

---

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav etnologie

Historické vědy – Etnologie

Zdeněk Vejvoda

**Podoby ländleru v Čechách ve světle rukopisů**

**Jiřího J. B. Hartla (1781–1849) ze Staré Paky**

**Different Forms of Ländler in the Czech Lands in the Light**

**of Manuscripts of Jiří J. B. Hartl of Stará Paka**

**DIZERTAČNÍ PRÁCE**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Lubomír Tyllner, CSc.

PRAHA 2010

---

**Prohlášení o původnosti práce**

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne *30. 3. 2010* .....

  
Zdeněk Vejvoda

### **Poděkování**

Rád bych na tomto místě poděkoval Doc. PhDr. Lubomíru Tyllnerovi, CSc. za vedení práce, PhDr. Jiřímu Traxlerovi za inspirativní rady a Radmile Hendrychové z Nové Paky za zpřístupnění rodinného archivu Hartlů.

## Abstrakt

Výzkum s názvem *Podoby ländleru v Čechách ve světle rukopisů Jiřího J. B. Hartla (1781–1849) ze Staré Paky* se zabývá postavením ländleru v českém tanečním repertoáru 19. a první poloviny 20. století. Původně německý třídobý tanec byl v tomto období oblíben v celé Evropě. Ze sbírek lidových tanců z Čech (včetně pohraničních oblastí s německým obyvatelstvem) bylo shromážděno přes 750 převážně instrumentálních melodií, označených jako ländler, štajryš, tajč, tyrol apod. Nejbohatším a zároveň nejstarším pramenem je rukopisný sborník tanečních melodií, které v letech 1811–1822 zaznamenal podkrkonošský kantor Jiří Josef Benedikt Hartl (1781–1849) ze Staré Paky. Práce se rovněž věnuje celkovému kulturnímu a historickému kontextu oblíbenosti ländleru v severovýchodních Čechách se zaměřením na působení venkovských kantorů. Za nejčastější způsob přenosu tanečních instrumentálních melodií lze označit působení potulných muzikantů, významnou roli hrála také kulturní výměna v etnicky smíšených oblastech. Na základě podrobné hudební analýzy byly zjištěny charakteristické vlastnosti ländlerových tanečních melodií z českých pramenů 19. a první poloviny 20. století. Výsledky potvrzují provázanost ländleru s domácími hudebně-tanečními typy. Jako celek se totiž české ländlerové nápěvy do značné míry odlišují od německého ländleru, a to zejména zjednodušenou melodikou. Také repertoár více než 600 zápisů z Hartlových rukopisů dokumentuje vliv instrumentálních melodií německého ländleru, ale i domácího minetu, mazurky či točivých tanců. Polovina Hartlových zápisů je typově nevyhraněna a představuje spíše kantorský ohlas módní ländlerové produkce.



## Abstract

*Different Forms of Ländler in the Czech Lands in the Light of Manuscripts of Jiří J. B. Hartl (1781–1849) of Stará Paka* is a doctoral thesis investigating the position of ländler in the Czech dance repertory of the 19<sup>th</sup> century and the first half of the 20<sup>th</sup> century. A dance in triple meter of German origin, ländler became famous all over Europe. Drawing on collections of folk dance from the Czech Lands (including boundary regions with prevailing German population), researchers have brought together over 750 melodies – mostly instrumental – which were known under various names such as ländler, štajryš, tajč, tyrol etc. The richest and oldest source is the manuscript collection of dance melodies, made in 1811–1822 by Jiří Josef Benedikt Hartl (1781–1849), a teacher from Stará Paka, a town situated at the foot of the Krkonoše Mountains in the north of the Czech Republic. Furthermore, the thesis seeks to explain the general context, cultural and historical, of ländler's popularity in the region of North-East Bohemia, paying special attention to village teachers and their activities. Trying to identify the most frequent way of spreading dance instrumental melodies, the research has given prominence to migrant musicians, but cultural exchange in regions with a population of varied ethnic origin also played a role. Detailed musical analysis helped identify the characteristics of ländler dance melodies found in Czech sources dating back to the 19<sup>th</sup> century and the first half of the 20<sup>th</sup> century. The results indicate clear links between ländler and local music-dance types. As a whole, Czech ländler melodies are significantly different from German ländler, having a simpler melodic structure. The repertory of more than 600 dances found in Hartl's manuscripts provides more evidence of the influence of instrumental melodies of German ländler, as well as some of the local dances such as minuet, mazurka or round dances. About half of Hartl's notes cannot be precisely attributed to any of the dance types, being more of a proof of how ländler dances were popular among teachers.

## OBSAH 1. DÍLU

|  |     |
|--|-----|
| Úvod   | 1   |
| <b>1. Podoby lendleru v Čechách na základě pramenů z 19. a 20. století</b>                 |     |
| 1. 1. O původu lendleru: jižní Německo, Rakousko   | 3   |
| 1. 2. Lendlerové taneční formy   | 6   |
| 1. 3. Přenos: národnostně smíšené oblasti, potulní muzikanti                               | 12  |
| 1. 4. Lendler v Čechách  | 17  |
| 1. 5. Přehled pramenů lendlerových forem z Čech  | 53  |
| <b>2. Rukopisy Jiřího Hartla jako součást hudebně-taneční kultury Podkrkonoší</b>          |     |
| 2. 1. Prameny lidové hudby v Podkrkonoší   | 59  |
| 2. 2. Kulturní historie Novopacka  | 68  |
| 2. 3. Kantorský rod Hartlů   | 78  |
| 2. 4. Jiří Hartl: Portrét staropackého učitele   | 85  |
| 2. 5. Rukopisy <i>Partibus für mich Georgius Hartl</i> a <i>Partyska pro Jiřího Hartle</i> | 100 |
| <b>3. Hudební typ lendleru v rukopisech Jiřího Hartla</b>                                  | 114 |
| Závěr  | 145 |
| Obrazová příloha   | 147 |
| Rodokmen Hartlů z Novopacka  | 173 |
| Jmenný rejstřík  | 174 |
| Prameny a literatura   | 180 |
| <b>OBSAH 2. DÍLU</b>   |     |
| Ediční poznámka  | 193 |
| Kritická transkripce nápěvů  | 194 |
| Katalog tanců z rukopisu <i>Partibus</i>   | 364 |

## Úvod. Cíle a metoda

Tématem historicky a analyticky orientovaného etnomuzikologického výzkumu s názvem *Podoby ländleru v Čechách ve světle rukopisů Jiřího J. B. Hartla (1781–1849) ze Staré Paky* je postavení ländleru, původem německého třídobého tance, v českém tanečním repertoáru 19. a první poloviny 20. století. Ländler byl ve sledovaném období oblíben v celé Evropě a je doložen také v dobových pramenech českých lidových tanců. Vedle samotného ländleru se v Čechách vyskytují také příbuzné taneční nápěvy s názvy štajryš (steyrische), tajč (deutsche) a tyrol.

Nejbohatším a zároveň nejstarším známým pramenem ländleru z Čech je soubor rukopisů tanečních melodií, které si pro svoji potřebu v letech 1811–1822 zaznamenal podkrkonošský kantor Jiří Josef Benedikt Hartl (1781–1849) ze Staré Paky. Kromě desítek dalších společenských a lidových tanců obsahují Hartlovy rukopisy více než šest set zápisů instrumentálních melodií tanců s názvy ländler, steyrische a deutsche.

Přes občasnou pozornost muzikologů i sběratelů a přes dílčí publikované výsledky nebyly dosud zodpovězeny základní otázky vztahu těchto původně německých hudebně-tanečních forem k českému venkovskému a městskému repertoáru. Další tematické okruhy se týkají způsobů přenosu, role národnostně smíšených oblastí a vlivu domácí taneční tradice. Výzkum řeší také genealogickou problematiku na příkladu rodu Hartlů z Novopacka, stejně tak je věnována pozornost obecnému a zejména regionálnímu kulturnímu kontextu a kantorské tradici.

Takto koncipovanému historickému a etnomuzikologickému výzkumu přirozeně odpovídá zvolená metodologie. Při verifikaci a interpretaci pramene bude využita metoda kulturněhistorická (Kramer 1966), a to zejména při srovnávání hudebních zápisů a stanovení jejich vzájemných formálních i obsahových vazeb (vnitřní komparace) a dále při hodnocení vztahu k pozdějším pramenům (vnější komparace). Povaha shromážděného pramenného materiálu předznamenává jeho další uchopení mikrohistorickými pracovními postupy (Dülman 2002: 44–46). Ve vymezeném životním prostoru staropackého kantora a jeho rodiny lze rovněž zachytit četné životní a kulturní souvislosti a reálie každodenního života. Výzkum dále využije metodu komplexní hudební analýzy tanečních instrumentálních melodií. Ve struktuře hudební formy, melodiky, rytmiky, metriky a tonality budou stanoveny charakteristické hudební kvality a stavební archetypy Hartlova ländleru (srov. Tyllner 1997,

Vejevoda 2009/1).<sup>1</sup> Následně bude posouzen jejich vztah k dalším hudebně-tanečním typům a k národnímu tanečnímu repertoáru jako celku. Současně vznikne také kritická edice lendlerových melodií z Hartlových rukopisů (srov. druhý díl této práce).

Vzhledem k oblíbenosti lendlerových forem v hudebním a tanečním folklorismu a s přihlédnutím k jeho mnohdy částečně skryté přítomnosti také v hudbě artificiální lze konstatovat, že téma lendleru je v evropské i české kultuře stále živé. To jsou hlavní příčiny, které vedly k zahájení nejen systematického výzkumu tance samotného, ale i k poznání dalších kulturně-historických souvislostí souvisejících s lendlerem. Umožňuje nám to právě pozoruhodný Hartlův rukopis, který v podmínkách středoevropského kulturního prostředí představuje ojedinělý pramenný materiál, vypovídající o širších, zejména česko-německých kontaktech a kulturní výměně, tak jak se projevila v prostém třídobém tanci – lendleru.

---

<sup>1</sup> Teoretická východiska komplexní hudební analýzy tanečních instrumentálních melodií jsou podrobněji představena v úvodu kapitoly 2.6 této práce.

# 1. Podoby lendleru v Čechách na základě pramenů z 19. a 20. století

Příbuzné rysy historických vrstev taneční hudby se zvláště výrazně projevují v průsečíku interetnických vztahů dvou sousedních kultur. Jsou dokladem toho, že zejména starší formy některých hudebně-tanečních typů měly ve středoevropském prostoru značně univerzální charakter. K takovým patří i *lendler*. Následující kapitola si neklade za cíl vyčerpávající výklad pramenů, ale sleduje kořeny a proces přenosu kulturního fenoménu a jeho proměny.

## 1. 1. O původu lendleru: jižní Německo, Rakousko

Lendler (*ländler*, *landler*, *landla*, *lendr*, *landyš*) je německý tanec třídobého metra, původně párový točivý, později kolový a skupinový. Označení zároveň platí pro řadu formálně příbuzných tanečních forem. Z hlediska obsahu je spojuje více či méně nápadný motiv námluv, charakteristický pro tzv. *werbetanz* (*werbepaartänze*).<sup>1</sup> Lendler pochází z jižních německých regionů, rozšířil se však daleko na západ a do středu Německa. Jednotlivé formy mají svá regionální specifika. Lze uvažovat o společných kořenech lendlerů s barokními dvorskými tanci *deutsch* a *allemande*.<sup>2</sup> Název je odvozen od pojmů *lande*, *landla*, které označují úrodné oblasti dolního Rakouska. Taneční styl tohoto typu se odlišoval od *almerish*,<sup>3</sup> který byl vzhledem ke svému původu nazýván také *bayrischer ländler*. Jiné regionální názvy téhož tance jsou *ländla* (pozdější označení pro hornorakouskou variantu), *länder* nebo *länderer* (severní Německo), *vickler* (okolí Salcburku), či *scheiben* (Dolní Rakousy). V některých oblastech žily i tři varianty názvů a forem tanců lendlerového typu: např. v Solnohradsku *schleunige* (pozvolný), *ländler* a *steierisch*. Odlišovaly se tempem a

---

<sup>1</sup> Německá odborná literatura užívá obou termínů. V původním významu jde o ritualizovaný námluvní tanec. Romantičtí autoři 19. století hledali doklady těchto forem hluboko v minulosti, např. vydavatel *Historie staroněmeckého básnictví v Bavorsku* z roku 1862 zmiňuje v souvislosti s líčením tance v latinské básni *Ruodlieb* (vznik kolem roku 1000) podobnost popsaného tance s lendlerovými tanci 19. století. Uvádí, že „básník měl patrně při tomto líčení bezprostředně před očima selský tanec, který se ještě dnes v sousedním Vallepu (nedaleko Tagernsee) tančí s bravurou a větší hladkostí, než je dnes obvyklé“ (Goldschmidt 1989–1: 98). V souvislosti s *werbetanz* Goldschmidt zmiňuje řadu ikonografických dokladů z 16. století (obrazy Breughela, Behama, Grafa) s „lendlerovými“ tanečními figurami.

<sup>2</sup> Podle Wolframa (1933: 129, 134) lze sledovat přímou návaznost *allemande* – *lendler* – valčík, kromě toho Wolfram uvádí analogie taneční formy lendleru s norským *springarem* či maďarským *čardášem*.

<sup>3</sup> Odvozeno od *Alm* ve významu horská pastvina.

důrazem na krokovou, nebo pohybově-prostorovou dynamiku a zejména mírou hravých pohybů rukou.<sup>4</sup>

Vývoj tance v německém a rakouském prostředí shrnuli Richard Wolfram a Aenne Goldschmidt. Wolfram (1933: 129) považuje ländler za typicky německou taneční formu, jejíž prvky se později rozšířily v několika módních vlnách po celém světě. Také valčík chápe pouze jako kolovou taneční figuru v úzkém držení (*rundtanz*), jež završila vývoj ländleru. Goldschmidt (1989–1: 109) soudí, že samotný název je nepochybně mladší než taneční forma, kterou označuje. Poprvé ho zaznamenáváme v městském prostředí až v polovině 18. století, častěji pak po roce 1800.<sup>5</sup> Vyspělá taneční forma však byla zřejmě plně rozvinuta už koncem 17. století. Důkaz spatřuje Wolfram (1933: 142–144) mj. ve skutečnosti, že u rakouských emigrantů v Rumunsku (Sedmihradsko) a Podkarpatské Rusi (Deutsch-Mokrá), jejichž předkové odešli z alpské oblasti ve 30. letech 18. století, dokumentoval archaický taneční typ ländleru. Figury v tanci *deutsche* v podání Němců ze Sedmihradska jsou v podstatě identické s bavorsko-rakouskými ländlerem.

Z hudebního hlediska německé ländlerové formy zevrubně zkoumali Felix Hoerburger (1976), Walter Deutsch a Annemarie Gschwantler (Deutsch–Gschwantler 1994). Svým výhradně třídobým metrem a poněkud pomalejším tempem se ländler podobá menuetu,<sup>6</sup> byl dáván i do blízkosti mazurky (Laudová–Tyllner 2007: 473). U všech těchto tanců převažují hudební elementy, které úzce souvisejí s evropskou funkcionální harmonií, každý má však svoje specifika. Pro ländler jsou charakteristické akcenty na první a třetí dobu, mazurka zdůrazňuje druhou. Ačkoli ländler probíhá v mírném tempu, rytmiku nápěvů lze označit za pohyblivou (převažují osminové hodnoty), melodie mívají předtaktí, základní formová struktura se opírá o osmitaktovou periodu a jednotlivé úseky ländlerových melodií se mnohdy opakují. Velmi často z melodiky jasně prosvítá základní harmonický plán, zejména v rozložených akordických postupech. Instrumentální charakter nápěvů, ve starší době ovlivněný zejména houslovou interpretací, se projevuje značným rozsahem melodií, které se tak nápadně odlišují od ostatních zápisů taneční instrumentální hudby. Hudebně-rytmickou

---

<sup>4</sup> Než se koncem 18. století ustálil souhrnný pojem ländler, objevovaly se podobné taneční formy také s názvy *deutscher*, *schwäbischer*, *langaus*, *schleifer*, *steyrischer* či *dreher*. Zda se pod těmito názvy skrývá improvizovaná, ale v zásadě jednotná taneční forma, či jde o odlišné taneční typy, lze z důvodu nedostatku věrohodných pramenů těžko dokázat (Goldschmidt 1989/1: 97).

<sup>5</sup> Ve sbírce lidových písní ze Salzkammergut (oblast solných komor v Rakousku) z roku 1819 je v úvodu zmíněno, že v tomto kraji byla v roce 1769 zavedena „novější forma tanců, zv. Ländler nebo také Viertwenger či Unteriger, které se udržely asi do roku 1790. Tance podobného typu jsou na rakouské i české straně doloženy v pramenných fondech tzv. guberniální sbírky i pod jinými názvy (Laudová 1977: 113).

<sup>6</sup> F. M. Böhme (1886) se zmiňuje o tom, že melodie ländleru byly menuetového typu a taneční krok se půlobratem na místě podobal třídobým točivým tancům. Ländler byl pro podobnost s menuetem často zván *Halbmenuet*.



specifiku tvoří *schwebender takt*, v němž jsou jednotlivé čtvrtky třídobého taktu různě akcentovány (Laudová 1977: 115). Děje se tak především pod vlivem mnohotvárné taneční interpretace. Jsou to velmi jemné nuance projevu, které kotví v někdejším vyspělém hudebně-rytmickém cítění. Zde lze najít paralelu s cítěním hudebních akcentů tříosminového taktu v českém tanci *do kolečka*.<sup>7</sup>

Doprovod k tanci byl převážně instrumentální. U hornobavorských ländlerů byl zpěv součástí tance jen zřídka, více tanečních písní bylo zaznamenáno v dolním Bavorsku. Často měly charakter tzv. *schnaderhüpferlu*.<sup>8</sup> Existují však i doklady o tom, že v některých oblastech Bavorského lesa byly naopak ländlerové taneční formy doprovázeny výhradně zpěvem (Goldschmidt 1989–1: 101). Počet nápěvů je značný, Wolfram (1933: 132) hovoří dokonce o 11 tisících zápisů pouze v Dolních Rakousích. Patrně nejstarší záznam ländlerové taneční melodie, určený nejspíše pro nástroj bordunového typu, pochází již z roku 1702. Četné zápisy ländlerů byly také shromážděny v sérii muzikantských rukopisných sešitů *Stimmbücher*, které vznikaly z podnětu arcivévody Johanna na počátku 19. století a shromáždily kolem 600 ländlerových melodií (Laudová–Tyllner 2007: 473).

Mezi charakteristické taneční figury ländleru patří především vázané držení tanečního páru, podtáčení děvčete pod rukou chlapce (tzv. *na prst*), obcházení dívky kolem chlapce, motiv honění unikající dívky, zpěv v kruhu stojících chlapců, juchání, tleskání, dupání, úhozy o stehno a podrážku, výskoky, společné obcházení po kruhu v páru, různé přehmaty spojených rukou (*walgen*), které se postupně (hlavně v tanci *steyrisch*) rozrostly ve složitou hru a staly se hlavním symptomem spletitých figurací v mladší vrstvě těchto tanců. Různé prostorové útvary (*okénka*, *mlýnky*, *zrcátka*) dobře vyhovovaly skupinovému tanci, podporovanému různými chlapeckými spolky a cechy. Ve starší formě nechybělo společné otáčení páru po kruhu (*rund*), jak je známe např. z valčíku. Jedná se o motiv zakončení hry námluv sjednocením páru v úzkém držení kolového tance (Laudová 1977: 114; Goldschmidt 1989–1: 98). Velké nároky klade ländler na rytmické cítění tanečníka. Wolfram (1933: 136) uvádí desítky variant tleskání v jediném rakouském regionu Ausee. Rytmus probíhal v trojhlasé polyfonii během statické figury, někdy doprovázené zpěvem.

---

<sup>7</sup> Také v těchto točivých tancích za jistých podmínek a v určité míře ustupovala pravidelná akcentace první doby taktu „*furiantské*“ hře s textovou deklamací a tanečním rytmem. To vše se dělo na podkladě neměnné třídobé metrické pulzace, aby se pak hudební akcent zřetelně vrátil a potvrdil hudebně-rytmické taneční schéma (VeJVoda 2004/2, 2006/2).

<sup>8</sup> Tzv. *üpfeln* jsou krátké čtyřveršové popěvky s veselým, někdy jízlivým obsahem, napůl zpívané, napůl mluvené, spojené s jódlováním (Wolfram 1933: 139).

## 1. 2. Lendlerové taneční formy

Lendler je považován za základ několika dalších tanců. Goldschmidt (1975–2: 10n) zmiňuje zejména *steyrer*, *schleifer*, *schuhplattler*, *wickler-tänze* a *neubayrischer*. Různé lendlerové taneční formy spojuje užití vždy několika typických prvků, v popředí však stojí jeden motiv, který určuje jeho zvláštní charakter. V *schuhplattleru* dominuje rytmická figura (*plattel*), ve *steyreru* proplétání paží. Volný a improvizovaný charakter tance postupně ustoupil pevnější stavbě. V podobě, v jaké byly tance zapsány německými a rakouskými sběrateli, jsou všechny lendlerové taneční formy (kromě omezených improvizovaných částí) pevně fixovány.

### Lendler

Pochází z jižního Německa a je považován za základ různých lendlerových tanců.<sup>9</sup> Rozlišujeme dvě velké skupiny: lendlery bavorské a mimobavorské. Hlavní rozdíl spočívá v různorodé výstavbě. Hornobavorské a dolnobavorské lendlery se skládají ze čtyř, pěti nebo více částí, které po sobě logicky následují, lendlery z jiných oblastí mívají zpravidla pouze jednu či dvě části.

### Bayrischer Ländler

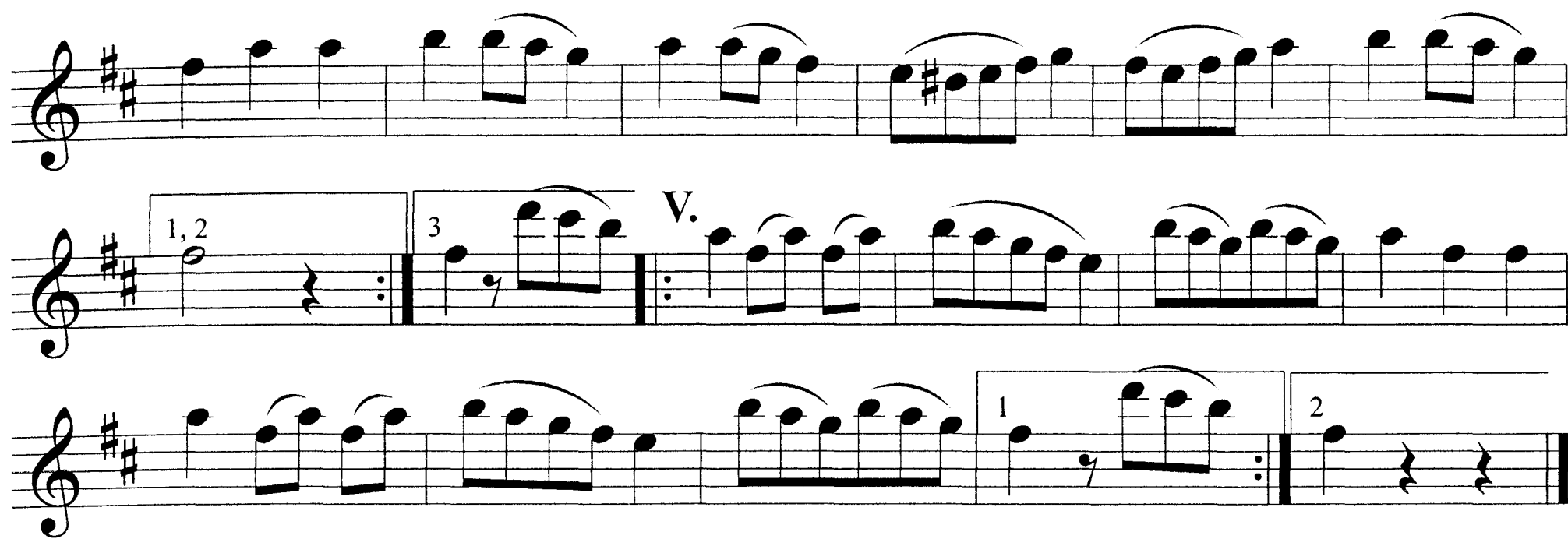
MM 138

I. II.

III. IV.

<sup>9</sup> V tomto regionu bývá označován také jako *ländlerer*, *werdenfelser ländler*, *miesbacher mühle*, *pfälzer ländler*, *hochzeitsländler*, *oberländer reigentanz*, *duggel*, *schmuggel*.





Příklad 1: Bayrischer Ländler (Goldschmidt 1989–2: 10)

**Bayrischer Ländler – Příklad sledu jednotlivých figur:**

- 1) čtyřtaktová úvodní figura – společné přenášení váhy v rytmu nápěvu, vytočení tanečnice
- 2) umgang – obcházení po kruhu v otevřeném držení (8 nebo 16 taktů), zakončené podtáčením dívky „na prst“
- 3) wicklerové nebo steyrerové figury – jednodušší nebo složitější proplétání spojených rukou tanečníka a tanečnice
- 4) platter – typické „tleskácí“ motivy chlapců uvnitř kruhu, dívky pomalu tančí po obvodu kruhu (v případě sólového páru se chlapec otáčí kolem své osy za tanečnicí)
- 5) rundtanz – kolový párový tanec, zakončený vytočením dívky s chlapcovým dupnutím a závěrečnou figurou, např. pokleknutím chlapce před dívkou

Steyrer

V hornobavorské alpské oblasti a Bavorském lese je rozšířený zejména *steyrer*.<sup>10</sup> Od ländleru se odlišuje počtem a volnějším řazením figur. Steyrer tančil většinou sólový pár (*zweisteyrer*) nebo jeden chlapec se dvěma dívkami (*dreisteyrer*). Chlapec podle libosti řadil jemu známé figury, popř. přidával nové. Řady figur se tak stále prodlužovaly, nejlepší tanečníci vynikali hravostí při proplétání spojených rukou. Mladší forma *dreisteyreru* byla v Bavorsku dotvořena do značně komplikované podoby národopisnými „krojovými“ spolky. Vyjadřuje škádlivou hru námluv mezi tanečními partnery, při níž se hoch přiklání k jedné či druhé dívce.

<sup>10</sup> Název je odvozen od rakouské spolkové země Steyermark.

Steyer se většinou obejde beze zpěvu, není také vázán na konkrétní nápěvy.<sup>11</sup> Podle potřeby jsou různé lendlerové melodie řazeny za sebou. Wolfram (1933: 141) však připomíná fakultativní prvek tzv. singpausen, kdy se chlapci sestoupí do kruhu, rytmicky se pohupují, zpívají a tleskají, zatímco dívky se dále otáčejí po obvodu kruhu. Nejstarší dosud známý doklad tance s názvem *steyrischer* je z doby kolem roku 1680 (Wolfram 1933: 145). Další zprávy o něm zasahují až do 18. století. Značné rozšíření steyrerů nastalo po roce 1800. Není zcela jasné, zda šlo původně o pouhé regionální pojmenování, nebo se od lendleru od počátku odlišoval i svojí taneční formou.<sup>12</sup>

### Steirische in G

The musical score for 'Steirische in G' is written in treble clef, G major (one sharp), and 3/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff is marked 'I. %' and the fifth staff is marked 'II. %'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with repeat signs and first/second endings.

<sup>11</sup> Podobně jako v lendleru zde dominovala figura společného otáčení, až později poněkud ustoupila a steyer postupně získal charakter tance s pevnou vazbou na hudební doprovod.

<sup>12</sup> Jsou známy steyrery, jinde zapsané pod názvem lendler. V roce 1754 jeden písňový text vysloveně rozlišuje „steyrisch“ a „schwäbisch“ tancování, podobně na počátku 19. století „landlarisch“ a „steirisch“ (Goldschmidt 1989/1: 122–123).



Příklad 2: *Steirische z Mooskirchenu* (Rakousko), zapsal Viktor Jabornik 1878 (Deutsch-Gschwantler 1994: 234)

### Schleifer

Milostný, námluvní tanec, úzce příbuzný s některými švábskými a bavorskými lendlery, původně provozovaný sólovým tanečním párem. Mladší formy tvoří mezistupeň mezi lendlerem a valčíkem. Tanec o dvou částech obsahuje náznak námluv ve formě lendlerových figur a ve druhé části typický kruhový tanec v úzkém párovém držení (schleifer nebo valčík v kruhové formě). V nejmladších formách je v první části ještě průvod několika párů, doprovázený zpěvem „schleiferliedchen“, ve druhé části původní schleifer-rundtanz nahrazuje valčík.

### Schuhplattler (Plattler)

Původně sedmi- i vícedílný tanec, většinou prováděný sólově jedním párem. Dominantní je mužský prvek zv. plattl. Jde o pečlivě vypracovaný systém rytmických úhozů rukama o stehno a podrážky bot, kombinovaný se skoky, dupy a tlesky. Zpočátku měl chlapec volnost v řazení figur, později byla podoba plattleru fixována.<sup>13</sup> V schuplattleru chybějí některé důležité lendlerové prvky (obcházení, otáčení dívky, prolétání rukou). Jednotlivé varianty se od sebe odlišují různorodostí rytmických figur.

Provádění několika páry najednou, či výhradně chlapci je považováno za jev mladší, stejně jako „plattlování“ na jinou než lendlerovou hudbu (např. pochod či polku).<sup>14</sup> Vliv

<sup>13</sup> Zpráva z roku 1859 popisuje, že se dívky „se sklopeným zrakem otáčejí jako rotující vřeteno“, zatímco chlapec, „s pocitem vlastní úžasnosti a vědom si předem svého vítězství, skáče uprostřed kruhu děvčat, tleská a tluče do rytmu o stehna a lýtka, s uměleckou jistotou juchá a výská“, pak se „ve správném okamžiku vrátí k dívce, vezme ji za ruku a tančí s ní dokola valčík“ (Goldschmidt 1989–1: 142).

<sup>14</sup> Vývoj od improvizace až k pevně daným komplikovaným pásmům lze sledovat v bavorských tanečních a krojových spolcích. První podobný byl založen roku 1883 v Bayrisch-Zell s cílem „chránit národní tance a kroje před úplným vymizením“.

tanečních spolků se projevil obsahovou změnou: namlouvání dívky bylo vynecháno a zatlačeno do pozadí velkými formami skupinového plattleru (žertovné a silácké chlapecké hry).

Také „plattlerové“ části ländleru byly víceméně pevně stanoveny. Pouze ve steyreru měl hoch určitou možnost improvizovat.

### Wickler

Dvoudílná taneční forma, jejíž charakteristický motiv spočívá v ländlerové wickler-figuře (navíjení, proplétání). Vznikla asi v první třetině 19. století. Z této doby je doložen nápěv *spinnradltanz* (*kolovrátkový tanec*), nejvíce rozšířený typ wickleru. Jádrem výskytu je hraniční oblast mezi Bavorskem (Bavorský les), Čechami (Šumava), Horními Rakousy (Mühlviertel), rozšířil se až k Horní Lužici a do oblasti Altmark. Trojicové wicklery jsou doloženy z Bavorska a z území s německým osídlením ve Slezsku, na Moravě a Slovensku.

Tanečně jde pravděpodobně o fragmenty regionálních variant ländleru a steyreru. Je potlačen motiv námluv, chybí i závěrečný kruhový tanec, typický pro ostatní ländlerové tance. V první části zpravidla tanečníci obcházejí po kruhu, ve druhé části proplétají spojené ruce. Tančí se ve dvojici nebo trojici (chlapec a dvě dívky).

### Neubayrischer

Neubayrischer<sup>15</sup> zaujímá místo mezi ländlerovými tanci a valčíkem. V Bavorsku se objevuje v rámci ländleru jako plattlerová část s charakterem „námluvního“ tance. Dvoudílný párový tanec obsahuje v první části typické dvojité dupnutí a tlesknutí. Tyto motivy svým rytmem nastavují každou třítaktovou hudební fázi na čtyřtaktovou. Tento prvek spojuje Neubayrischer s řadou *tampftänze* (*dupavých*). Druhá část je párový kruhový tanec (*rundtanz*).

Původně bavorský tanec se na počátku 19. století zřejmě vyvinul ze starších šestitaktových ländlerových forem, které jsou v této podobě doloženy z poloviny 18. století. Svůj podíl měla jistě tendence k přizpůsobení starších asymetrických hudebních typů do osmitaktové formy, přičemž byl chybějící čtvrtý a osmý takt nahrazen dupáním nebo tleskáním.

---

<sup>15</sup> Jiné názvy: *holzpantoffeltanz* (dřevákový), *fuhrmannswalzer* (formanský valčík)

# Der Neu-Bayrische

MM 180

(podupy)

*Příklad 3: Neubayrische z Maintalu u Darmstadtu, Hesensko (Goldschmidt 1989-2: 45)*

### 1. 3. Přenos: národnostně smíšené oblasti, potulní muzikanti

Na přelomu 18. a 19. století dochází v Evropě ke zrychlenému vývoji hudebních a tanečních forem. Tato změna se samozřejmě odrazila i v užitkové taneční hudbě. Právě *ländler* velmi dobře vyhovoval dobovému vkusu publika, svojí potenciální hudební virtuozitou dobře využíval možnosti nově konstruovaných hudebních nástrojů, a jeho provozování se tak šířilo daleko od místa pravděpodobného vzniku v jihoněmeckých regionech. Skromné prameny bohužel dovolují nahlédnout jen některé mechanismy přenosu a pohled současného badatele je nutně útržkovitý. Podle dostupných zpráv však lze říci, že tyto procesy do jisté míry kopírovaly předchozí a předznamenaly následující silné módní vlny taneční hudby, jež utvářely internacionální charakter měšťanského a venkovského tanečního repertoáru velké části Evropy.

Zvláštní místo v procesu interetnické kulturní výměny mají národnostně smíšené oblasti. V oboru tradiční hudby a tance zde dochází k přirozenému prolnutí repertoáru, až je někdy obtížné stopovat původ některých výrazných prvků, které byly transformovány a staly se součástí repertoáru obou etnik.<sup>16</sup> V Čechách byly tyto procesy zvláště zřetelné v oblastech se smíšeným českým a německým osídlením, mj. v souvislosti s jednotným stylem tradiční hudby a tance. Některé formy, mezi jinými i *ländler* a *steyrisch*, pronikly prostřednictvím národnostně smíšených oblastí i do českého vnitrozemí. Příležitostí ke vzájemnému kontaktu Čechů a Němců bylo na našem území dostatek.<sup>17</sup>

Většina českých obcí v podhůří Českého lesa měla i své německé obyvatele. Existovala zde řada smíšených manželství. Úzké vztahy Čechů a Němců dobře dokládá i společná hudební a taneční kultura<sup>18</sup> (Thořová 1999/1: 48). Také Josef V. Scheybal (1977: 160) připomíná, že v podhůří Krkonoš takřka nebylo rodiny, která by alespoň v širším příbuzenstvu neměla příslušníky druhého etnika. Významnými faktory dále byly „vandry“ řemeslnických tovaryšů, které vedly do jinonárodního území, nejednou daleko za hranice, cesty za obživou, obchodem, dlouholetá vojenská služba v odlehlých končinách monarchie,

<sup>16</sup> Podle Hannah Laudové (1977: 115) „*jazykové ostrovy a etnické sousedství na hraničních pomezích sehrály svoji roli, ovšem možná spíše ve funkci jednoho z prostředníků a ne v převažující kulturní aktivitě. Je totiž nutné vzít v úvahu, že ländler se u nás objevuje a stává součástí tanečního repertoáru v období, kdy začíná charakteristický proces společenské adaptace lidové taneční kultury pod vlivem dobově módních novinek. A tak se dajč, tajč, ländler či štajdyš v tradičním repertoáru lidových tanečních zábav objevuje patrně jako jakási předzvěst vše záhy zaplavující vlny valčíku a po něm i polky*“.

<sup>17</sup> Úzký styk českého a německého obyvatelstva zejména v pohraničních oblastech českých zemí je doložen už od středověku. Příliv německých přistěhovalců, datující se od 13. století, podstatně zesílil ve 2. polovině 17. století, kdy vznikaly v českých pohraničních oblastech celé německé vesnice (Thořová 1999/1: 37).

<sup>18</sup> Zvláštností této oblasti jsou i dvojjazyčné, tzv. makarónské písně: *Muj zlatyj Pepičku, / vos hoch ten kmocht, / já sem tě čekála, / tý konce Nocht...* (Jindřich 1951/2: č. 56)



někdy i kriminál. Tomáš Spurný (1993: 36–49) dokumentuje kulturní výměnu Čechů a Němců v pohraničních oblastech Šumavy, konkrétně v Železné Rudě,<sup>19</sup> Rabensteinu, Kvildě,<sup>20</sup> Bučině, Freyungu, Nýrsku aj. Vždy je v této souvislosti zmiňována dobrá úroveň kapel na české straně Šumavy.<sup>21</sup>

Rozhodující úlohu v proměně taneční hudby českého venkova však měli potulní muzikanti. Počet tzv. šumařů v českých zemích vzrostl již v 1. polovině 18. století v souvislosti s rušením nebo omezováním šlechtických kapel, rozpadem muzikantských cechů i vzhledem k tíživé hospodářské a společenské situaci obyvatel chudších českých regionů.<sup>22</sup> Mnozí muzikanti odcházeli za obživou do Bavorska, Rakouska a odtud přes Uhry dále na východ, jiní do Saska, Pruska a Ruska (Markl–Vetterl 1968: 359).<sup>23</sup> Cizí šumaři naopak přicházeli do Čech. V polovině 19. století přirozeně vznikaly tří- až čtyřčlenné kapely sestavené obvykle z rodinných příslušníků. Šumaři ovládali hru na housle, flétnu, harfu, kytaru, tahací harmoniku i jiné nástroje. Také někteří dudáci se na trzích a o poutích živili jako potulní muzikanti. Na svoji první muzikantskou cestu v deníku z roku 1842 vzpomíná písmák a houslař z Pasek nad Jizerou Věnceslav Metelka (1807–1867): „*Když jsem přestal chodit do školy, seznámil jsem se s jakýmsi harfenistou, a ten se mi nabídl, zda bych chtěl s ním někam do Němec na cestu; on to jmenoval rajzem. (...) Kde byl veliký dům a veliká stodola, mlýn, hospoda, dílna, fara, úředníci, tam jsme se zastavili, a co jsme uměli, nechali se slyšet. Dobře, až předobře to šlo. Peněz, krásného chleba, něco k pití všudy jsme obdrželi. A na noc k pekaři nebo do mlýna. Večeři mlynářka dala a po večeři se jim za to zahrálo. A byl-li tam veselý mládek a čilý stárek a mladá děvečka, smál se mlynář, když si tito potančili,*

<sup>19</sup> Z rozhovorů s pamětníky shrnuje, že na přelomu 19. a 20. století zde bylo patnáct hospod, z toho tři s velkým tanečním sálem. Ve městě fungovaly tři kapely (jedna smyčcová a dvě dechové). Na rozdíl od Bavorska nebyla v Čechách v té době závazná „policejní hodina“, takže taneční zábavy v Železné Rudě nebyly časově omezeny. Výsledkem byly časté návštěvy a pobyty bavorských obyvatel na české straně. V kronikách a archivech v Bavorsku jsou zprávy o osobách, které v Železné Rudě navštěvovaly taneční zábavy a vyvolávaly zde časté rvačky.

<sup>20</sup> Na kolech nebo pěšky urazili němečtí mladíci dvacet kilometrů, aby si mohli zatancovat a napít se plzeňského piva. Naopak v roce 1919 při návratu z taneční zábavy v Hinterfirmiansreuthu vyprovokovaly rozjařené české dívky pohraniční stráž k výstražným výstřelům.

<sup>21</sup> Zajímavý je v tomto ohledu postřeh Josefa Schmidta (1977: 53–54): *České kapely byly díky svým schopnostem vyhlášené po celém Bavorsku. Jednak bylo zúročeno lepší hudební vzdělání, které bylo na české straně podporováno knížaty von Hohenzollern-Sigmaringen a Schwarzenberky, kteří mladým muzikantům dávali k dispozici nástroje a zajišťovali bezplatné vyučení přistěhovalými hudebními mistry. Jednak byla radost z hudby českých obyvatel Šumavy tak velká, že vedle obvyklých zvykoslovných příležitostí se na rozdíl od bavorské strany hrálo k tanci i o sobotách a nedělích (samozřejmě kromě půstu). Nelze se proto divit, že se o víkendech tancechtiví obyvatelé Bavorského lesa přesouvali za hudbou a tancem do sousedících českých vesnic. Na druhé straně byly šumavské kapely zvány do Bavorska, aby doprovázely zahradní slavnosti a jiné taneční příležitosti.*

<sup>22</sup> Již roku 1770 zaznamenal anglický cestovatel Charles Burney, že mu v pražském hostinci hráli čeští šumaři na harfu, housle a lesní roh tehdy oblíbené menuety a polonézy a bavili chodce na ulici hrou na harfu a triangl.

<sup>23</sup> Řadu cenných údajů o pohybu českých muzikantů, jejich hudebních nástrojích a o tancích v Bavorsku a Horní Falci shromáždil Valter Hartinger (1980).

*a my několik grošů z nich dostali.*“ (Jílek-Oberfalcer 1946: 65) Ve stejnou dobu se na cestu za obživou vydal také budoucí kapelník a skladatel František Hilmar (1803–1881), tvůrce prvních českých polek. Jako chlapec prošel za doprovodu starších hudebníků Čechy, Polsko a Rusko, hrál na klavír a na flétnu.

Podle Josefa Jíry (1929: 827–828) náleželo v 70.–90. letech 19. století takřka k povinnosti českého muzikanta z podhůří Krkonoš, aby se podíval do Polska nebo do Ruska. *„Před odchodem cvičivali se, aby mohli hráti ve městech, v divadlech, zahradách i v lázeňských místech; tak koncertovali ve Varšavě, v Moskvě, Kyjevě i v Oděse. (...) Hráli nejen pro poslech, ale i k tanci, velmi často z paměti. Nezapomínali na domov a hráli české polky, valčíky, národní písně. Polákům věnovali mazury, krakoviaky, Rusům kozáčky. Bývalo jich 7–8, ale někdy i více. Šli pěšky, pro šaty, noty a hudební nástroje koupili si často povoz a koníka. (...) V cizině se mnohým zalíbilo a našli tam druhý domov, někdy i hrob. Na některé se usmálo štěstí. Na podzim vraceli se zase do Čech, aby vypravovali o cestách a připravovali se na nové. Výdělkem přispěli značně k výživě rodiny.“*<sup>24</sup>

Svědectví domkáře a houslisty Jana Petra (\*1830) z Vackova u Pelhřimova se také týká praxe potulných muzikantů. Již jeho otec se vydával s triem hudebníků (housle, klarinet, valdhorna) na cestu do alpských zemí či na jih až do Záhřebu. Později brával s sebou i své dospívající syny. Tvořili kapelu ve složení housle, křídlovka/housle, flétna a kontrabas. Petr vzpomíná také na svoje sólové „vandry“ s vlastnoručně upravenými pětistrunnými houslemi, při kterých zpíval a někdy „pro zvláštnost“ hrál s houslemi na hlavě či za zády, jindy „naopak“ se smyčcem mezi koleny: *„Cestuji v Horních Rakousích, ve Štýrsku, Solnohradsku, Tyrolsku a v německých krajinách Čech. Chystám-li se na cestu, podám sobě z domova písemnou žádost o hudební povolení na místodržitelství těch zemí. To mi bez nesnází jako starému, tam známému šumaři vydá a pošle. (...) Pěstuji vůbec národní hudbu německou, s níž jsem se poznenáhla obeznámil od jiných českých šumařů neb přiučil z vlastních cest. Jsou to německé písně, které náš lid zpívá, a tance, jako mazur, v Horních Rakousích ländler (ty jsou velmi těžké, 3/4 taktu), ve Štýrsku neukatolisch a v Tyrolsku schubladen. V některém kraji tančí národní tance velice hbitě a v jiném, třeba jen čtyři hodiny vzdáleném, zase velmi loudavě. To vše musím znát, abych tanečnickům vyhověl. (...) V alpských zemích lid hudebníků*

<sup>24</sup> Jíra dále dokumentuje působení novopackých muzikantů v Rusku (ve 30. letech 19. století hrála kapela ve dvojím obsazení: housle, klarinet/křídlovka, housle/křídlovka, housle/lesní roh, viola/bas, kontrabas/lesní roh). Zmiňuje také osudy libštátského kapelníka Taranta (prošel Ruskem, Tureckem, až do Egypta). Z deníku kapelníka Františka Hollmanna cituje popis cesty třináctičlenné (!) kapely z Podkrkonoší v 70. letech 19. století: navštívili Moravu, Slezsko, Halič, Ruské Polsko, Malorusko a Besarábii. Klarinetista František Vik z Nové Paky si přivezl zápisy nápěvů ruských písní.



nezná, ale zpěváci a na jódlovačky ve sboru jsou výborní. Přijdu vždy mezi staré známé, neboť jsem se naučil i jejich běžný dialekt.“ (Holas 1939: 6–7)

Také harfeníci a harfenice putovali po Čechách i Evropě až do začátku 20. století. Využívali popularity, jíž se jejich nástroj těšil zejména v měšťanských rodinách. Nejznámější byli muzikanti z východních a severovýchodních Čech (Nechanicko)<sup>25</sup> (Markl–Vetterl 1968: 359). Z oblasti Šumavy prameny zmiňují osudy českých harfenických rodin z doby od 70. let 19. století do konce druhé světové války (Spurný 1993: 47n). Navazovaly na starou tradici potulných muzikantů a světáků. Hudební vzdělání bylo předáváno uvnitř rodiny či širšího příbuzenstva, často šlo též o samouky.<sup>26</sup> Od pozdního podzimu do začátku jara působily tyto rodiny v místě svého bydliště a v širokém okolí, vystupovaly při svatbách, tanečních zábavách a lidových slavnostech. Po zbytek roku podnikaly koncertní cesty po střední a západní Evropě. Cesty byly pečlivě plánovány a mezi jednotlivými rodinami docházelo ke koordinaci, aby se jejich zájmy nekřížily. Koncertní praxi odpovídal i repertoár. Vedle lidových tanců a písní z domácích zábav a slavností se uplatnila i vlastní tvorba, později často zlidovělá. Muzikantům se někdy podařilo proniknout i do vyšších společenských kruhů, většina však skončila svůj život v bídě.<sup>27</sup> Před první světovou válkou zaznamenáváme úbytek potulných muzikantů. Konec rodinným tradicím šumavských harfeníků učinila druhá světová válka a odsun německého obyvatelstva.<sup>28</sup>

Úroveň českých muzikantů, putujících v 18. a 19. století Evropou, byla podle dobových svědectví mimořádná. Způsobem hry a moderním instrumentárem kapel významně ovlivnili vývoj evropské taneční hudby. Z toho plynul často ambivalentní vztah domácího publika k českým muzikantům, který podle dostupných zpráv např. v Tyrolsku či Štýrsku osciloval mezi bezmezným obdivem (především u mládeže) a odsudky konzervativnějšího publika kvůli porušení „starého stylu“ tradiční hudby (Gstrein 2006: 86, 89). Od počátku 19. století hrály kapely převážně v obsazení nově konstruovaných žesťových nástrojů, ovšem s možností i smyčcové faktury. Podle dochovaných pramenů byli čeští hudebníci vyhlášení variabilitou, přizpůsobivostí a pohotovostí, technickou zdatností a muzikálností. Na jedné

<sup>25</sup> Hráli na malé háčkové harfy, výrobky místních truhlářů. Repertoár se skládal převážně ze sentimentálních písní, ze sólových kupletů a popěveků leckdy obscenního charakteru. Na vesnických svatbách a tanečních zábavách však doprovázeli i tradiční lidové písně a tance. Někdy se seskupovali v malé kapely: 1–2 housle a harfa; housle, 1–2 klarinety a harfa; 2 housle a 2 harfy apod.

<sup>26</sup> Výjimečným případem byla harfenistka Stefanie Fuchsová, která prý svým talentem zaujala při jedné ze svých koncertních cest jednoho profesora hudby natolik, že ji zasvětil i do světa hudby umělecké. (Spurný 1993: 47)

<sup>27</sup> Např. šumavský Jakob Elender hrál před německým císařem Vilémem II. a bavorským králem Ludvíkem II. Jako nejvzdálenější místo účinkování šumavských harfeníků je uveden belgický přístav Ostende. (Spurný 1993: 47–48)

<sup>28</sup> Poslední skupinou tohoto typu v oblasti německé Šumavy byli *Chrobolder Musikanten*, kteří vystupovali až do roku 1945, poslední dechová kapela na Šumavě byla ve Filipově Huti, vystupovala do roku 1946.

straně se snažili přizpůsobit repertoár navštíveným regionům, na druhé straně „zprostředkovávali hudební novověk“ (Gstrein 2006: 89), přičemž přenášeli hudbu různých evropských regionů do poměrně vzdálených oblastí a její ozvuky uplatnili i doma. Co je neméně důležité, větší putující kapely měnily provozovací praxi taneční hudby tím, že byly odkázány na notový zápis a hudební aranžmá. Dosud totiž hudební rukopisy sloužily téměř výhradně jako kapelníkova paměťová opora a ostatní muzikanti hráli pod jeho vedením z paměti.

Módními tanci, které v 19. století prostřednictvím potulných muzikantů zdomácněly na českých maloměstských a později i venkovských tanečních zábavách, byly *ländler* a *štajryš*. Zajímavým svědectvím je z tohoto pohledu dopis Karla Klachlera ze Steinmarku (Štýrsko) z doby kolem r. 1860, adresovaný sběrateli lidových písní Georgu Kotkovi (1889–1977), který byl uveřejněn v časopise *Das deutsche Volksliede*: „Začátek konce nastává v době, kdy se čeští muzikanti vydali na své toulky s nově zkonstruovanými nástroji. Zdejší mladí muzikanti tehdy od těchto potulných řemeslných hudebníků něco okoukali, při té příležitosti ale ztratili cit pro přednes našeho národního tance. (...) Můj otec hrál také velmi dobře na housle a mohl být bez nadsázky nazýván mistrem přednesu *Steirische*. Roku 1861 obdržel pozvání od hostinského v *St. Peter ob Leoben*, aby hrál na bále. Měli společně s basistou a hráčem na *hackbrett*<sup>29</sup> prezentovat starou hudbu, zatímco osm českých muzikantů se smyčcovými a dechovými nástroji představovalo pokrok, novověk. Pro otce byla tato úloha celkem nepříjemná, neboť zaprvé těch osm zastalo více než jen tři, zadruhé byl spoluhráč na začátku bálu značně podnapilý a zatřetí byl *hackbrett* naneštěstí naladěný v *Es, B a F*, tedy v tóninách, v nichž se *Steirisch* nikdy nehrál. Bál začal. Nejprve zahráli Češi *hbitý pochod*, nato *valčík* a poté *polku*. Nyní ale bylo vyžadováno, aby začala hrát i stará hudba. Se sebezapřením za těchto okolností otec sáhl po houslích, bez druhého houslisty či klarinetisty. Nezbyla jiná možnost a nedalo se dělat nic jiného, než se podvolit nevyhnutelnému. (...) Tanečníci se chovali jako zelektrizovaní, zazněl mnohohlasý jásot a pak se začal tančit *Steirisch*. (...) Tak blízko, jak to jen bylo možné, obklopili čeští muzikanti, kteří ostatně také zahráli velmi dobře, otce, aby mohli přihlížet jeho hře. (...) Po půlnoci začali Češi *cosi* hrát, lidé se pokoušeli tančit, ale nebylo možné rozeznat, v jakém taktu se skladba vlastně hraje. Můj otec také zpozorněl, popošel, aby mohl nahlédnout do primášových not, a tam přečetl nadpis „*Steirische*“. Smysl celého tohoto vyprávění je tedy: *Maďar nemá své čardáše, Čech*

---

<sup>29</sup> Strunný nástroj blízký cimbálu.

*svou polku, stejně tak ale i Němci své národní tance ani zapomínat, ani huntovat.*“ (Klachler 1914: 90n.)

#### 1. 4. Lendler v Čechách

Poté, co byly zodpovězeny některé dílčí otázky původu a přenosu lendleru,<sup>30</sup> lze uvažovat o jeho vlivu na hudební a taneční repertoár českých zemí. Vzhledem k nepříliš početným pramenům tanečních nápěvů, explicitně označených názvem některé z lendlerových forem, nelze vystačit pouze s katalogem názvů českých tanců. Je nutné pracovat v širší perspektivě celku všech třídobých tanečních nápěvů. Teprve podrobnější analýza jejich hudebních a tanečních motivů odkrývá intenzitu vlivu lendlerových forem na český repertoár.

Prvním předpokladem pro další výzkum bylo shromáždění dostupných vydaných a rukopisných pramenů taneční hudby převážně 19. a 1. poloviny 20. století a hudební analýza nápěvů s názvy *lendler* (*ländler, ländisch*), *štajryš* (*steyrisch, štajdyš*), *tajč* (*dajč, deutschen, deutscher*) a *tylor* (*tylora, tyrola*). Bohužel spíše výjimečně se lze v Čechách u zápisů lendlerových nápěvů setkat s tanečními popisy. Do podrobné analýzy budou následně zahrnuty tance, jejichž hudební a taneční motivika je nesporně ovlivněna německým lendlerem (např. *pavouk*). Otevřena dalšímu výzkumu dále zůstává otázka vztahu lendleru a sousedské.

Výzkum zastoupení lendlerových forem v Čechách komplikuje sporadické zapisování a neustálenost názvů tanců. Stálý pohyb a značnou prostupnost domácích a cizích vlivů dokládá mj. i zdvojování názvů, např. *bavorák–štajryš, štajryš–dajč, tajč–řezanka, tajč–štajryš, šoupák–tylora, tajč–sousedská, ländler–sousedská* aj. Svoji roli ve volbě názvu hraje i různá regionální a etnická provenience, doba zápisu a skutečnost, zda název tance byl udán informátorem, či následně doplněn sběratelem. Nikoliv na vlastní obsah, ale zcela jistě na názvy českých variant lendlerových hudebně-tanečních forem totiž působily vlivy politické, zejména několik vln vypjatého nacionalismu. Díky těmto okolnostem je podíl původně německých tanců v repertoáru českého venkova poněkud zastřen.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Ve shodě se závěry A. Goldschmidt uvažuji o lendleru jako označení řady dalších hudebně-tanečních forem, jejichž přehled jsem podal v první kapitole této studie.

<sup>31</sup> Zkreslení četnosti a oblíbenosti těchto tanců způsobuje také značná absence pramenů z německých oblastí Čech, které byly ztraceny po odsunu v roce 1945.

Pro účely této studie bylo shromážděno 756 nápěvů.<sup>32</sup> Podle očekávání jsou nejpočetněji zastoupeny pohraniční oblasti s německým či smíšeným osídlením (Podrkonoší, Českolipsko, Karlovarsko, Loketsko, Chebsko, Plzeňsko, podhůří Českého lesa, Šumavy a Novohradských Hor), méně již etnicky převážně české oblasti (Chrudimsko, Hlinecko, Hradecko, Tábořsko, Blata).<sup>33</sup> Zápisy pocházejí z přelomu 18. a 19. století (Hartlův rukopis ze Staré Paky), z guberniální sbírky (anonym z Chebska a Loketska), většina byla pořízena později, v období od konce 19. do poloviny 20. století.

Rozdílné výsledky vykazuje srovnání výhradně německých či smíšených oblastí s českým vnitrozemím. Německé prameny ze Šumavy, Chebska, Loketska a Karlovarska zachycují instrumentální ländlerové nápěvy v podobě téměř identické s jejich bavorskými variantami. Česká hudebně-taneční tradice tyto formy značně zjednodušila; z původních německých tanců s pevnou vnitřní vazbou přejímá jen některé výrazné motivy a postupně je přizpůsobuje nové praxi párových kolových tanců. Zároveň však bylo jejich provozování po hudební stránce obohaceno zejména o pěvecký projev formou předzpěvu. Oproti německým čtyřřádkům<sup>34</sup> však jde nápěvy s mnohem vyklenutější melodikou domácí provenience. Praxe střídání společného předzpěvu a tanečních meziher přechází mj. z provozování staršího typu točivých tanců *do kolečka*.

Pouze vynikající zpěváci si mohli dovolit interpretovat nápěvy instrumentálního typu, s velkými skoky a sextakordovou melodikou, a to formou tzv. jukání, které zčásti napodobovalo a v českém prostředí do jisté míry i parodovalo bavorské či tyrolské jódlování.<sup>35</sup> Většina *jukaček* měla improvizovanou zpívanou „dohrávku“, hudebně příbuznou instrumentálním ländlerům, která dokládala tvůrčí a hlasové schopnosti lidového zpěváka (Holý 1983: 220). Jukačky však obvykle nepatřily mezi taneční písně. Zpívaly se ve společnosti, v šenkovnách, o přestávkách muzik. Byly tak spíše ozvukem instrumentální virtuozity ländlerových nápěvů, nikoliv primárně tanečními nápěvy.

<sup>32</sup> Jejich úplný přehled je uveden v závěru této kapitoly.

<sup>33</sup> Mimo území Čech je doloženo rozšíření ländleru také v německých oblastech Moravy a Slezska (Českomoravská vrchovina, Humpolecko, Jihlavsko, Brněnsko, Poličsko, Jesenicko, Kravaňsko, Tišnovsko, Opavsko). Do ländlerových forem zde řadíme mj. tance *bajdyš (bajryš)*, *dajč (tajč)*, *lendr*, *lapák* aj.

<sup>34</sup> Tzv. čtyřřádky byly zpívány formou tzv. schnaderhüpferlu. Celkem 3049 čtyřřádků z německých oblastí Šumavy shromáždil Gustav Jungbauer (1937: 247–535).

<sup>35</sup> Podle řady pramenů byl tento druh vokálního projevu na Chodsku živý ještě v 2. polovině 20. století. Věra Thořová (1999: 42–43) je popisuje jako „*způsob přednesu tzv. lámavých, jukavých nebo kručených písní, při němž zpěváci přecházejí z prsního hlasového rejstříku do falzetu*“. Hannah Laudová (1977) soudí, že je to „*záměrná humorná imitace sousedních jazykových a hudebních dialektů, docilovaná např. bilingvisticky založeným textem, jehož výsledkem je makarónský popěvek*“. Chodské jukání bylo oproti bavorskému projevu mnohem střízlivější, používalo falzetu „*mnohem řidčeji, pouhým natuknutím s okamžitým návratem do normálního rejstříku*.“ (Holý 1983: 220) Hannah Laudová (1994: 25) zachytila na Chodsku pojmenování *jukaček* jako *zlámané* nebo *na obrátku*. Tradici jódlování německých obyvatel Krkonoš v roce 1804 podrobně popsal Josef Hoser (srov. Pilz 2007: 682).



Haž pu - ru z hos-po-dy, dám si zhů - ru hrát, na fa - leš - nú lás - ku  
ne - bu - ru nic dbát, kyt - ku za klo - bū - ček, pant - li ze - le - nou,  
že já mam hez - kou hol - ku, juch!

Příklad 4: Jukačka z Postřekova, nedat., zapsal Zdeněk Bláha (Holý 1983: 221)

Instrumentální charakter ländlerových nápěvů, umožňující rozvinout a efektně prezentovat hráčskou virtuozitu lidových muzikantů, byl rozhodujícím faktorem obliby tohoto nového stylu tradiční hudby. Do českých zemí ländler pronikaly zejména v první polovině 19. století a postupně je při tanečních příležitostech doprovázely všechny druhy kapel: dudácké trio (tzv. malá selská muzika), kantorský štrajch i dechovka. Je zjevné, že jejich přijetí v českém prostředí souznělo se starší domácí tradicí třídobých tanců (točivých typu *do kolečka*, obřadních *minetů*, mazurek a jistě i dalších třídobých tanců a tanečních her s pevnou vnitřní vazbou).<sup>36</sup> V souvislosti s ländlerem lze uvažovat o aktualizaci původně minetových figur podtáčení děvčete pod chlapcovou rukou a podtáčení páru pod spojenýma rukama, z točivých tanců pokračovala mj. tradice mužského cifrování. Propojení tanečních motivů podtrhuje v hudební struktuře ländleru častý přechod původně minetových a kolečkových písní do předzpěvů, a to zejména u českých štajryšů.<sup>37</sup> Svoji roli hrají také hudební a taneční motivy, parodující výrazné znaky původních německých ländlerových forem. Ländler obohatily český repertoár důrazem na rytmiku, která se bohatě odrážela v tanečních motivech (podupy, tlesky), a párovým tancem v otáčení s postupem po kruhu. Nelze však tvrdit, že tyto elementy v české taneční praxi předtím zcela chyběly. Naopak je pravděpodobné, že nositelem nového stylu byla především hudba a způsob hudební interpretace.

<sup>36</sup> Josef Michal (1959: 183) uvádí: „Pod vlivem podobných německých tanců byly i některé české 3/4 tance nazývány tajči, štajryšemi, ländlerem a tolarami.“

<sup>37</sup> Hannah Laudová (1975: 89, 1996: 89) popisuje pro české ländler charakteristické „pomalejší přešlapované a houpavé kroky nebo přešlapy s vyššími skoky a podupy na závěr na rozdíl od německých obrátů s ostřejším šlapákovým krokem“. Naproti tomu německé podání se podle Laudové blížilo horskému *almerisch*. Tomu údajně nasvědčuje text, který zapsal Čeněk Holas (1908: 65): „Bavorská Němkyně / po straně tancuje, / Němeček si za ní poskakuje. / Lajtydy, tajtydy, / kalhoty plátěný, / lajtydy, tajtydy, / šajnú není.“

Muzikanti si ländlerové nápěvy rychle osvojovali a předávali. Většinou byli odkázáni na vlastní paměť, kantoři a hudebně gramotní vysloužilci, kteří prošli vojenskými či městskými kapelami, si je však zapisovali a upravovali pro obsazení svých kapel. Sporadicky dochované tzv. ländlerové knížky klarinetistů, houslistů, trumpetistů a dalších instrumentalistů zdaleka neobsahují pouze série ländlerů a štajryšů. Nepřímo tak svým označením dokládají dosah a význam změny provozovací praxe taneční hudby, která se odehrála právě v souvislosti s pronikáním ländleru do střední Evropy.

Ländler plnily také zvláštní úlohu jako tance svatební. Většinou v této funkci nahradily menuety a na našem území se vyskytovaly pod různými názvy jako tzv. čestné tance (*Ehrentänze*).<sup>38</sup>

## Ländler

Zkoumané taneční nápěvy v Čechách označené jako *ländler* (*ländler*, *ländisch*) pocházejí téměř výhradně z pohraničních oblastí (Podkrkonoší, Pošumaví, Chebsko, Karlovarsko aj.).<sup>39</sup> Mají výrazně instrumentální charakter a v zásadě odpovídají hudebním vlastnostem německého ländleru, jak byly shrnuty v první části této studie. Charakteru Hartlových 551 ländlerů bude věnována samostatná kapitola. Ostatní zápisy spojuje třídobé metrum, 3/4 takt, užití předtaktí, pohyblivá rytmika v osminových hodnotách, melodika s velkými intervalovými skoky, do značné míry vedená v rozložených sextakordech, jež podtrhují harmonický plán nápěvu, založený na střídání tóniky a dominanty.



<sup>38</sup> Na Jihlavsku byly ländlerové hlavním tancem svatebního tanečního cyklu a tanečník při nich občas vyhodil tanečnici do výšky. Tentýž svatební *ehrentanz*, jehož střední částí byl *gewöhnlicher ländlerische*, popisuje také Josef K. E. Hoser v německy psané krkonošské regionální topografii *Das Riesengebirge* (1804).

<sup>39</sup> Srov. Tabulka 1.

The image displays a musical score for a series of ländler dances, numbered 124 through 128. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Each dance is represented by a single melodic line on a five-line staff. Measure 124 begins with a repeat sign and a first ending bracket. Measure 125 also features a repeat sign and a first ending bracket. Measure 126 includes a repeat sign and a first ending bracket. Measure 127 has a repeat sign and a first ending bracket. Measure 128 begins with a repeat sign and a first ending bracket. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and repeat signs.

*Příklad 5: Série ländlerů z Klatovska v guberniální sbírce (Tyllner 1995: 44–45)*

## Ländler

The musical score for 'Ländler' is written in 3/4 time. It consists of six staves. The first three staves represent the main melody, and the last three staves are labeled 'Trio'. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with a key signature of one sharp (F#).

Příklad 6: Ländler ze Studenbachu (Prášily) na Šumavě, zapsal Josef Schramek podle J. Brunnera 1897 (Jungbauer 1930: 632, č. 486)

Formálně jde téměř výhradně o osmitaktové periody. Z provozovací praxe zjevně vychází charakteristické řazení nápěvů ve stejných a příbuzných tóninách do sérií, někdy s návratem da capo, častěji však v lineárním řazení jednotlivých nápěvů a jejich variací.<sup>40</sup> Zdeněk Bláha u chodských a pošumavských muzikantů připomíná využití tzv. obrátky, tj. mezihry v obsazení celé kapely (tutti), hrané někdy v melodických nástrojích unisono, „*kteřá svým fortissimem stála v kontrastu proti hře ländlerových nápěvů jednotlivých sólových nástrojů. Ländler a obrátky byly kapelami často žárlivě střeženy*“ (Holý 1983: 222).

The musical score for 'Ländlerová obrátka' is written in 3/4 time. It consists of two staves. The first staff shows the main melody, and the second staff shows a variation with first and second endings, indicated by the numbers '1' and '2' above the notes.

Příklad 7: Ländlerová obrátka ze Šumavy, nedat., zapsal Zdeněk Bláha (Holý 1983: 222)

<sup>40</sup> Tak je třeba také chápat taneční nápěvy guberniální sbírky v Kunzově opisu (Tyllner 1995). Hudební celky zřejmě tvoří nápěvy editorem označené č. 123–128 a 193–197.



Až na výjimky nejsou taneční nápěvy s názvem *ländler* opatřeny textem či zvláštním předzpěvem. Dochované zápisy dokládají zásadní podíl houslové hry na vzniku tohoto výrazného hudebního typu (Markl 1979: 220). Některé jsou přímo značeny jako houslový part (zápisy J. B. Hartla, Č. Holase<sup>41</sup>), u jiných to prozrazuje charakter melodiky, použití dvojhmatů v sextách, či akordů s využitím prázdných strun.<sup>42</sup> Prameny dokládají i použití dechových nástrojů (klarinet, flétna), ve zvláštních pasážích měla místo dokonce trubka (Hartl). Od 80. let 19. století se značné oblibě těšili heligonkáři, kteří sami zajišťovali doprovod menších tanečních příležitostí. Výjimečný je z pohledu instrumentace zápis Josefa Režného, který je transkripcí nahrávky ländleru v podání chebského německého dudáka Wolfa Dietricha ze 70. let 20. století. Tato poněkud netypická interpretace ländleru na vysoko laděné Es dur dechové dudy bohatě využívá všech výrazových prostředků dudácké hry. Charakteristické je zdobení jednoduchými a dvojitými přírazy, staccata jsou tvořena oporou o spodní dominantu i formou přírazů z horní kvinty, méně využívá nátrylů, trylků a vibrata (Režný 1992: 63).

### Ländler

<sup>41</sup> Holas uvádí, že jde o „starodávné písně a tance od Ant. Vobra, rolníka a kapelníka v Habří u Č. Křemže; psáno z paměti jeho děda, Jana Müllera, rolníka a kapelníka tamtéž“ (Holas 1910: 223).

<sup>42</sup> Např. zápis ländleru v Kunzově sborníku (Tyllner 1995: č. 193).

Příklad 8: Ukázka hry chebského dudáka Johanna Heinzla, ländler z nahrávky Wolfa Dietricha z roku 1967 transkriboval Josef Režný (1992: 70–71)

Z celku tanečních nápěvů s názvem ländler se vymyká také Bonušův zápis série neznámé proveniencí z Malšic. Melodika je zpěvnější a v mnohém se podobá Hartlovu „kantorskému“ pojetí ländleru. V jednotlivých částech lze dokonce rozeznat variace na známé písně *Pásla ovčičky* (Erben 1862: č. 505, tanec *dupák*) a *Ach můj milý kamaráde* (Thořová 1995: č. 16).

## Ländler

Allegro moderato

The image shows a musical score for a piece titled 'Lendler z Malšic u Tábora'. It consists of seven staves of music. The first staff is a treble clef melody. The second and third staves are bass clef accompaniment. The fourth staff is a treble clef melody with a repeat sign. The fifth and sixth staves are bass clef accompaniment with first and second endings. The seventh staff is a treble clef melody with first and second endings and triplets.

Příklad 9: Lendler z Malšic u Tábora, nedat., zapsal František Bonuš (1985: 81–82)

Co se týče několika zpívaných lendlerových nápěvů, výrazně instrumentální charakter má píseň *Když sem já vorával kolem Šímojc pole* z Pošumaví,<sup>43</sup> zřejmě podávaná technikou tzv. jukání.

Sousedská

The image shows a musical score for a piece titled 'Sousedská'. It consists of two staves of music. The first staff is a treble clef melody with lyrics underneath. The second staff is a treble clef melody with lyrics underneath. The lyrics are: 'Když sem já vo - rá - val ko - lem Ší - mojc po - le, Já sem pěk - ně pro - sil, klo - bouk v ru - ce no - sil, eš - tě mě má mi - lá ne - po - zna - la. a - by mně u - stla - la pe - ři - na - ma.'

Příklad 10: Jukačka z Jirkalova v Pošumaví, zpívala Sovová-Bečvářka, zapsal Karel Weis (1928: 45–46)

<sup>43</sup> K. Weis v poznámce k písni uvádí: „Nápěv písne je vyložený Ländler, ale rytmicky i melodicky půvabný a svérázný. Do našich národních písní se vloudilo několik Ländlerů, z nichž nejpopulárnější je snad *Za vodou, za vodou, za vodičkou* (...) Na Stachovské rychtě, ač těsně sousedí s územím obývaném Němci, kupodivu velice málo se dnes vyskytuje ländlersky zbarvených nápěvů. Zato získal jsem tam starožitnou sbírku několika set Ländlerů, jaké se hrávaly před staletími.“ (Weis 1928: 46) Tento sešit, bezpochyby tzv. lendlerovou knížku, která sloužila jako repertoárový soubor zejména pro členy štrajchových a dechových kapel, musíme bohužel považovat za ztracenou.

Píseň *Hola, holky, nechte stát kolovrat* z Karlovarska má spíše charakter předzpěvu k točivému tanci typu *do kolečka*, po kterém následuje lendlerová instrumentální mezihra, zde nahrazena zpívanou dohrávkou (*jukačkou*). Tento způsob koexistence lendlerových dohrávek a kolečkových či valčíkových předzpěvů je charakteristický zejména pro „české“ štajryše.

### Lendler

Ho - la, hol - ky, nech-te stát ko-lo - vrat, ho - la,  
 hol - ky, nech-te ho stát. Už vi - dím mlá-den - ce  
 vchá-zet do svět-ni - ce, ko - lo - vrá - tek nech-te už  
 stát, stát. Di-a du-li du-li du-li di-a di-a da du-li du-li di-a  
 du-li da di-a du-li du-li du-li di-a di-a da du-li du-li di-a  
 da di-a da.

Příklad 11: Lendler z Karlovarska, nedat., zapsala Aleša Balounová (1987: 15)

### Taneční popisy lendleru

První zmínky o provozování tance s názvem lendler v Čechách pocházejí z 1. poloviny 19. století, především při městských tanečních příležitostech (Nejedlý 1933: 119; Zíbrt 1960: 271, 272, 287). Taneční popisy jsou však poměrně vzácné.

Nejstarší popis provozování lendleru na Šumavě podává Josef Rank v publikaci s názvem *Aus dem Böhmerwalde* z roku 1851 (2. vyd. Rank–Wagner 1917). Její součástí jsou také notové zápisy nápěvů, které později převzali do svých sbírek i další autoři (Jungbauer 1930–1937, Leberl 1969, Pimmer 1976). Podoba německého šumavského lendleru při nedělní

taneční zábavě není vzdálená popisům točivého tance *do kolečka* z Chodska. Josef Rank uvádí: „Nejoblíbenějším tancem je *ländler*. Po kruhu se tančí štyrským způsobem, dovnitř kruhu se současně staví jen tolik párů, aby vedle sebe měly místo na otáčení. V tomto otáčení jeden takt odpovídá jednomu celému otočení a konec každého taktu je zdůrazněn dupnutím a současným poklesnutím páru. S tímto svérázným tancem je spojeno časté vyšvihnutí... Čtyři *ländler* tvoří „*túru*“, během níž žádný chlapec nevymění tanečnici, ani tanec neukončí.“ (Rank–Wagner 1917: 3, 34) Hudebně se však jedná již (oproti *kolečku*) o nový typ, jehož podstatou je dominantní rovina harmonického plánu střídání tóniky a dominanty v instrumentální melodice rozložených sextakordů. Hudební forma přejímá praxi *da capo* návratů a *tría* v subdominantní tónině.

### Alter Ländler

The musical score for "Alter Ländler" is presented in two sections. Section 1 is in C major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a first ending marked '1' and a fermata. Section 2 is in D major (two sharps) and 3/4 time, starting with a second ending marked '2'. Both sections conclude with first and second endings. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is marked "Da Capo 1" at the end of the second section.

Příklad 12: *Alter Ländler* ze Šumavy, před r. 1851 zapsal Josef Rank (Rank–Wagner 1917: 238)

Další popisy variant ländleru ze Šumavy publikoval Ludwig Hoidn ve sbírce *Deutsche Volkstanze aus dem Böhmerwald* z roku 1930. Hudební zápis v klavírní faktuře doplňuje podrobným popisem šestnácti tanečních figur, včetně fotodokumentace.

### Ländler

The musical score is written in a single system for piano, featuring four distinct dance figures (I, II, III, IV) in a 3/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). Each figure is presented as a melodic line on a single staff, with repeat signs indicating the structure of the dance. Figure I starts with a treble clef and a 3/4 time signature. Figures II, III, and IV also begin with a treble clef and a repeat sign. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.



V.

VI.

VII.

Příklad 13: Lendler ze Šumavy, zapsal Ludwig Hoidn (1930: 12–15)

### **Taneční popis:**

Lendler se skládá z 16 částí, z nichž je každá osmitaktová.<sup>44</sup>

1. část: Otevřené držení. Tanečník drží svojí pravou rukou trochu zdviženou levici své tanečnice, osm taktů poskočným krokem vpřed.
2. část: Tanečnice uchopí vztyčený ukazováček tanečnickovy zdvižené pravé ruky, levou ruku založí v bok a točí se (obr. 13).
3. část: Postoj proti sobě. Tanečníci se uchopí za ruce, napnou pravé paže a točí se valčíkovým krokem dokola (obr. 14).
4. část: Totéž doleva, napnuté jsou nyní levé paže.

<sup>44</sup> Hudební předloha však má sedm částí po 16 taktech. Počet figur tak neodpovídá hudebnímu zápisu.

5. část: Tanečník položí svoji pravou ruku na krk tanečnice, ta drží svoji pravou paži před tanečnickovým hrudníkem, přitom tančí do kola doprava (rundtanz).

6. část: Totéž doleva.

7. část: „Rundtanz“ doprava, oba tanečníci mají pravou ruku napnutou za krkem (obr. 15).

8. část: Totéž doleva.

9. část: Okénko doprava. Tanečníci se postaví naproti sobě a uchopí se rychle zkříženými pažemi. Tanečník jde pomalu dále, tanečnice se otočí dvakrát doprava tak, že jejich pravá předloktí držená kolmo tvoří okno, kterým na sebe tanečníci hledí, přitom se pomalu otáčejí doprava (obr. 16).

10. část: Okénko doleva. Tanečnice se nejprve otočí jednou nazpět a potom dvakrát dále doleva, nyní tvoří okénko levá předloktí.

11. část: Vytáčení. Stojí-li tanečnice po otočení zády k tanečnickovi, zdvižené ruce poklesnou. Tanečnice má před sebou překřížené ruce, tanečník je drží po stranách. Během každého taktu se tanečnice napůl pootočí vlevo nebo vpravo, tanečník kráčí dál a oba na sebe vzájemně hledí (obr. 17).

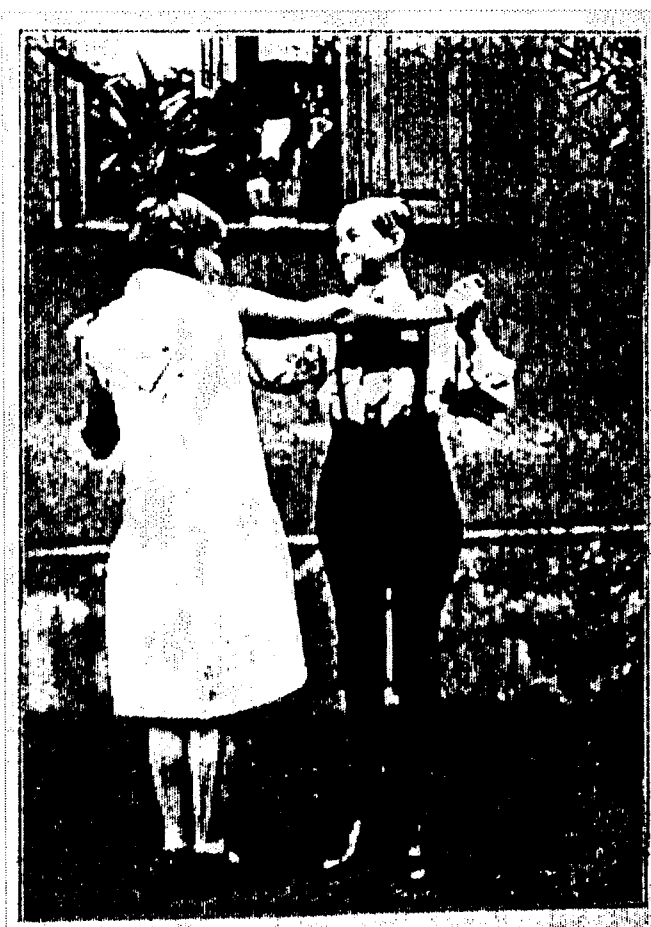
12. část: Totéž obráceně. Tanečník je teď před tanečnicí a otáčí se.

13. část: „Haspel“ (moták). Ruce se zdvihnou, tanečník se otočí zpět a potom rychle vymění ruce tak, aby byly opět zkřížené. Oba tanečníci stojí vedle sebe, tanečnice má propnutou levou ruku před hrudí svého tanečníka, tanečník pravou rukou drží pravou ruku partnerky pod hrudí. Tanečnice se točí zpět, tanečník vpřed (obr. 18).

14. část: Totéž obráceně. Rychlým otočením dává tanečník svou levou paži před hrud' tanečnice, ta dává svou levou paži před hrud' tanečníka.

15. část: Stejná jako 3. část. Rychlé chycení do postavení proti sobě.

16. část: Totéž obráceně.







Příklad 14–19: Ilustrační fotografie ze sbírky Ludwiga Hoidna (1930: 1–2)

Z hlediska metrického zcela ojedinělý je Hoidnův zápis nápěvu k tanci *kaiserländer* ze Šumavy. Je ve 2/4 taktu, tečkovaný rytmus dodává nápěvu polkový charakter. Zůstává sextakordová melodika a harmonický plán, založený na střídání toniky a dominanty. S lendlery však tuto variantu jednoznačně spojuje především taneční motivika: způsob držení tanečního páru, průplety, tlesky a způsoby otáčení.

### Kaiserländer



Příklad 20: Kaiserländer ze Šumavy, zapsal Ludwig Hoidn (1930: 16)

### ***Taneční popis:***

*Postavení: v páru, otevřené držení, spojené ruce se drží nahoře.*

*1) osm taktů chůzí vpřed*

*2) nato se tanečníci uchopí zkříženýma rukama, pravá paže je napnuta, vystrčena do strany a páry se po dobu čtyř taktů otáčejí (obr. 7)*

*3) totéž na druhou stranu čtyři takty, nato on uchopí svou pravicí její zdviženou levici*

*4) otáčení tanečnice čtyři takty doprava (obr. 1)*

*5) otáčení tanečnice čtyři takty doleva*

*6) tanečnice se otáčejí samy s rukama v bok, tanečníci je následují a tleskají rukama do taktu*



*Příklad 21: Ilustrační fotografie ze sbírky Ludwiga Hoidna (1930: 1–2)*

Další popisy variant lendlery ze Šumavy podávají později Alois Hilgart ve sbírce *Böhmerwälder tanze* ze 30. let 20. století a Karl Josef Pimmer v publikaci *Volkslieder und Volksmusik aus dem Böhmerwald* z roku 1976.

Na Chodsku popsal lendler na počátku 70. let 20. století Zdeněk Bláha (1995: 55) podle podání postřekovského tanečníka Oldry Královce. Samotný nápěv písně s incipitem *To se to houpá, to se to šoupá* má charakter valčíkové produkce, ovlivněné dechovou hudbou. Instrumentální mezihry jsou však jiného druhu; mají blízko k bavorským lendlerovým vyhrávkám. Tomu odpovídá i cítění tanečníka: „*Ve všech třech slokách písničky se tančí sousedská, v mezihrách lendlery.*“ Sousedskou blíže nepopisuje, zřejmě se jedná o párový tanec s postupem po kruhu bez zvláštních figur. Následuje stručný popis tří šestnáctitaktových relativně uzavřených částí lendlery: v první jsou charakteristickými motivy „*doskok s vysoka*

na plná chodidla pokrčených nohou“ a kroky obkročáku. Druhá část střídá blíže nepopsané „rejdiváky“ a „hladkou sousedskou na tři kroky, točenou vlevo“.<sup>45</sup> Třetí část lendlery využívá oblíbený motiv samostatného otáčení děvčete.

### Lendler

To se to hou - pá, to se to šou - pá, to se to tan - cu - je,  
 když mu - zi - ka hra - je, to se to hou - pá, to se to šou - pá,  
 to se to tan - cu - je při mu - zi - ce.

Příklad 22: Lendler z Postřekova (Chodsko), zpíval a tančil Oldra Královec, zapsal Zdeněk Bláha (1995: 54–56)

<sup>45</sup> Užitá terminologie vychází ze systematiky slovního zápisu lidových tanců. Rekonstrukce tance podle takových popisů však vede k řadě výkladů (Jelínková 2004: 52).

### **Taneční popis:**

*Figurální tanec, dvojice čelem proti sobě, držení zavřené.*

#### *I. ländler*

*1. takt: a/ doskok na plná chodidla pokrčených nohou*

*b/ vyhoupnutí na přední část chodidel*

*c/ vyhoupnutí CH na pravé noze, levá se pokrčí a připraví na další krk, D opačnou nohou*

*2. takt a/ b/ pár se otočí dvěma obkročákovými kroky o 360°, CH začíná levou, D pravou nohou.*

*c/ po došlapu na obě nohy se ihned odrazí do výskoku*

*Stále se opakují úvodní dva takty. Výskoky a doskoky nesmějí být tvrdé, aby pohyb neztratil plynulost.*

#### *II. ländler*

*1.–2. takt: dvojice provede dva rejdiváky*

*3.–8. takt: hladká sousedská na tři kroky, točená doleva*

*9.–16. takt = 1.–8.*

#### *III. ländler*

*1.–2. takt: D se otáčí před CH šesti krůčky a ten za ní postupuje šesti přidupávanými kroky. Cesta rukou doprovází taneční pohyb.*

*3.–6. takt: čtyři hladké sousedské*

*7. takt: D se vytočí pod zvednutou levou rukou CH třemi kroky*

*8. takt: tanečníci se pustí a na místě čelem proti sobě dvakrát podupnou*

*9.–16. takt: 1.–8.*

Pozdějšími tanečními popisy variant ländleru z našeho území se není třeba podrobněji zabývat, neboť se jedná o přiznané rekonstrukce podle bavorských vzorů, s využitím tanečních motivů jiných českých třídobých tanců.<sup>46</sup>

### **Štajryš**

Tanec „štajryš (naši sousedskou)“ zmiňuje již v roce 1845 Božena Němcová ve výčtu tanců, které osobně poznala při svém pobytu na Chodsku (Němcová 1957: 16). Štajryš uvádí i Václav Krolmus ve svém soupisu „staročeských tanců“, uveřejněném v Lumíru z roku 1852. Z tohoto zdroje zčásti vycházejí i mladší seznamy: Jana Nerudy z roku 1858, Alfréda

<sup>46</sup> František Bonuš (1985: 83) v poznámce k ländleru z Malšic u Tábora uvádí: „Taneční popis nepodáváme. Rekonstrukce je však snadná: využijeme tanečních kroků a figur z jihočeské sousedské, některé kroky (např. dvoukrok) lze přizdobit tlesky na stehno a podtlesky (tlesk pod kolenem nohy pokrčené přednožmo).“ Podobně proces rekonstrukce tanečních motivů ländleru z Nýřanska popisuje i Hannah Laudová (1994: 63).

Waldaua z roku 1859 a Jana Evangelisty Konopase z doby kolem roku 1860.<sup>47</sup> Jan Neruda k charakteru tance štajryš dodává: „*Ve zcela jiném, německým národním tancům spřízněném taktu se pohybují baborák a baboračka, leckde také štajryš zvané. Jdou zvolna a text jejich odpovídá názvům; jest také větší ceny než dříve uvedené.*“<sup>48</sup> Počíná: *Od Babor odjíždím, / ještě se ohlížím, / daleko-li ty mne, / baborská němkyňe, / daleko-li ty mne / doprovodíš.*<sup>49</sup> (Neruda 1858: 11)

Zápisy tanečních nápěvů s názvem *štajryš* (*steirisch, štajdyš*) z našeho území pocházejí především z oblasti Chodska a Plzeňska, dva prameny z Hradecka a jeden z Táborska. I když prozatím pomineme 80 zápisů Jiřího Hartla z Podkrkonoší, jimž se budeme věnovat v samostatné kapitole, musíme konstatovat značnou různorodost hudebního materiálu.

Po Hartlovi nejstarší zápis tanečního nápěvu s názvem *štajryš* zachytil v Postřekově na Chodsku v roce 1893 Ludvík Kuba. Jedná se o v Čechách všeobecně známý nápěv, určený původně k tanci *do kolečka*, který byl v repertoáru svatebních písní. Nápěv nese všechny znaky hudebního typu *do kolečka* a Kubův zápis je tak cenným dokladem kontaminace točivých tanců s lendlerem na konci 19. století.<sup>50</sup>

### Štajryš

Tam-dle je jab-loň-ka, já na ni vle-zu, dost ma-lo  
za-tře-su, hned za-se sle-zu. Sou na ni ja-bl-ka  
pěk-ný čer-ve-ný, jed-no si u-trh-nu pro po-tě-še-ní.

Příklad 23: Štajryš z Postřekova (Chodsko), v r. 1893 zapsal Ludvík Kuba (Thořová 1995: 355)

<sup>47</sup> Je zajímavé si povšimnout, že žádný ze seznamů neobsahuje tanec lendler, oproti tomu všechny znají valčík. Krolmus ani Neruda ještě nezmiňují sousedskou, kterou připomíná teprve Konopas.

<sup>48</sup> Neruda má v této souvislosti na mysli bezprostředně před tím ve studii probíraný tanec tkadlec, jež „*náleží novější době a tančí se zvláště v okolí Mnichova Hradiště*“ (Neruda 1858: 10).

<sup>49</sup> Srov. Erben 1864: 690, č. 264, Erben 1862: č. 293, Dvořák 1946: 321, Thořová 1995: č. 217, Bradáč 1907–1911: č. 946, Holas 1908: č. 79a, Dušek: nedat., č. 107b, Homolka 1911–1927: č. 2843, Jindřich 1947: č. 1 (*sousedská*), č. 13 (*lužencký valčík*), Jindřich 1951/2: č. 48 (*sousedská*).

<sup>50</sup> V německém repertoáru českým točivým tancům odpovídají nápěvy označené jako *dreher*. Kontaminace točivých tanců s lendlerem je i v německém repertoáru zřejmá (Deutsch-Gschwantler 1994 aj.).



Rovněž v 90. letech 19. století zapisoval na Chrudimsku Josef Zemánek. Mezi jinými pořídil zápis tance „bavorák, nazvaný též bavoračka či štajryš“ (textový incipit: *Byla sem panenkou, už nejsem*). Uvedený nápěv se z celku všech ostatních štajryšů vymyká proměnlivým metrem, zapsaným střídáním 3/8 a 2/4 taktu. Je zřejmé, že motivací tohoto označení byla (skutečná nebo domnělá) provenience tance. Z Bavorska do Čech vedle ländlerů pronikaly také tance s proměnlivým metrem. Nápěvy tohoto typu (někdy označované jako *mateníky SSOOS*) s různými textovými incipity se objevují i v dalších sbírkách pod názvy *(k)latovák, mateník, směsek, sýkorka, medvěd* aj. Ostatní štajryše z českých sbírek jsou výhradně třídobého metra, zapsané v 3/4, resp. 3/8 taktu.

### Bavorák, bavoračka, štajdyš

By - la sem pa - nen - kou, už ne - jsem,  
 vr - ká to ho - lou - bek nad le - sem;  
 dva - cet let by - la sem pa - nen - kou,  
 dnes - ka sem, ho - loub - ku, man - žel - kou!

Příklad 24: Bavorák, zv. též bavoračka či štajdyš, z *Výsonína (Chrudimsko)*, před r. 1897 zapsal Josef Zemánek (1912: 457)

Pokud v jedné sbírce či „ländlerové knížce“ vedle sebe nacházíme taneční nápěvy odlišené názvy ländler a štajryš (resp. tajč), je třeba položit si otázku po důvodu takového rozlišení. Hannah Laudová na základě svého výzkumu v 70. letech 20. století uvádí: „Ländler se na Chodsku dosti odlišoval od štajdyše, který byl prý rychlejší a tančil se šlapákovým krokem s kejváním. Mezi tím se rejdovalo. (...) Starodávné ländler by byly hodně »dudlavé« a staří si je dávali hrát k poslechu i k tanci, při němž se rozkošnický otáčeli.“ (Laudová 1994:



24–25)<sup>51</sup> Kromě rozdílného tempa však lendlery a štajryše odlišuje především vokální projev. Zdeněk Bláha v chodském repertoáru rozlišuje mezi výhradně instrumentálními lendlery a štajryši, „jež se na naší české straně vždy zpívají. Po stránce hudební je sice mezi štajdyši a lendlery blízká příbuznost, ale svou vazbou ke slovu se navzájem ostře odlišují“ (Holý 1983: 222). Přestože to neplatí absolutně (jsou známy zpívané lendlery z Karlovarska a Pošumaví, naopak Hartlovy zápisy steyerů jsou pouze instrumentální), štajryše většinou nepostrádají předzpěv či se přímo k tanci zpívalo. Zásadní je rozdíl melodiky tzv. instrumentálního typu u lendlerů oproti vokálně-instrumentálnímu základu českých štajryšů. Zde sledujeme mnohem vyklenutější nápěvy, v nichž lze tušit návaznost na starší tradici nápěvů točivých tanců typu do kolečka (Jindřich, Laudová), výjimečně i minetu a mazurky (Ponec, Michal, Vycpálek).<sup>52</sup> Pozdější zápisy štajryšů dokonce svým charakterem odpovídají melodice valčíku (Jindřich). Zajímavá je bohatá praxe zvukomalebných zpívaných („jukaných“) pasáží,<sup>53</sup> jež kopírují instrumentální vsuvky uvnitř nápěvu, mezihry a dohry. Ty mají zcela jiný charakter a odpovídají výše popsaným hudebním vlastnostem německého lendleru. Kromě podpory instrumentální linky v tanečních mezihrách se mohly formou tzv. jukání uplatnit i samostatně, mimo taneční kontext, někdy i ve vícehlasu.<sup>54</sup>

### Štajdyš

Allegretto scherzando

Já sem si na-mlu-vjil ce - ru zez mly - jna, nej - ni to -  
mu dáv-no, bu - lo to vče - ra, zyj - tra tám pu - ru,  
mji-lu - vát bu - ru, lás - ku jí při-slí-bjim, že si jí ve - mu.

<sup>51</sup> Informátory při výzkumu H. Laudové byli hudebník Josef Kuželka (\*1898) z Klenčí, hudebník Jiří Fryšholc (\*1896) z Trhanova a Kateřina Pivonková (\*1901) z Postřekova.

<sup>52</sup> Josef Vycpálek i Josef Michal však mluví nikoliv o mazurce, ale o „podorlické či chrudimské polonéze“ (Vycpálek 1921: 104, Michal 1959: 181).


<sup>53</sup> Např. *dújdyjadum dajúdyjadada dum* (Hol.IV 245), *tjadarata tjátadata dom* (JJ VII 77a), *holaja rádyjom* (JJ V 110), či *holadatúdú, tuladatúdú* (JJ V 48).

<sup>54</sup> Jindřich (JJ V 45) dokonce uvádí lendlerovou mezihru formou jukačky ke známému nápěvu společenské písně *Vdejte mne, matičko, dokud jsem mladá* (Vacek-Kamenický), zde s incipitem *Já sem si namluvjil ceru zez mlyjna*, podle sběratele, „zpívala a tančila stará zpěvačka v Postřekově“.

**Mezihra I**



Ho-la ho-la da-tú dú tu-la da-tú dú ho-la da-tú da-tú tu-la la-tú ho-la



ho-la da-tú dú tu-la da-tú dú ho-la da-tú da-tú dú. Ho dú-tú-dú

**Mezihra II**



tó dú-tú-dú ho-la-rá da-ta do-la-rá da-ta ho dú-tú-dú tó dú-tú-dú

**Dohra**



ho-la-rá da-ta dom. Hú-tú dú tú-dú-dú tú dua hú-tú dú-tú dua




tú dua hú-tú dú tú-dú-dú tú dua hú-tú dú-tú dua dú.

Příklad 25: Štajdyš z Chodska, zapsal Jindřich Jindřich (1952: 52–53)

Nestarší taneční popis se váže k *bavoráku-štajryši* z Chrudimska. Josef Zemánek (1912: 458) uvádí, že se tančil v držení „jako při obyčejném kolovém tanci“ a podle nápěvu tančí v třídobých taktech valčík, ve dvoudobých obkročák.

V. S. Ponec (1902: 183) u nápěvu s incipitem *Mně se zdá, že bude zle o chleba* s názvem *volný štajryš* stručně uvádí, že „*štajryš tančí se krokem valčíkovým*“. Poncův zápis do své antologie převzal Josef Michal a v podrobnějším tanečním popisu uvádí: „*Figurální tanec párový v držení zavřeném. Po celý tanec se tančí hladká sousedská na tři kroky.*“ Zajímavá je Michalova poznámka k hudební stránce nápěvu: „*Po hudební stránce neodpovídá volný štajryš vlastnímu typu sousedské, nýbrž má spíše minetové ladění, je možno jej totiž hráti minetově lehce nebo mazurkově rázně.*“ (Michal 1959: 182)

### Volný štajryš



Mně se, mně se, mně se, mně se všec-ko zdá, že bu-de-me mít má-lo na chle-ba.



Mně se, mně se, mně se, mně se všec-ko zdá, jak bu-de pře-de žně - ma;



že bu-de-me mít má-lo o-bi-lí, prázd-né sto-do-ly, špat-né ko-by-ly,  
 mně se, mně se, mně se, mně se všec-ko zdá, že bu-de zle o chle - ba;  
 ne-bu-de co mlá-tit, ne-bu-de co sít, ne-bu-de co pro-dat, ne-bu-de co mlít.  
 Mně se, mně se, mně se, mně se všec-ko zdá, bu-de nou-ze ho-to - vá.

Příklad 26: Volný štajryš z Hradecka, zapsal V. S. Ponec (1902: 182–183)

Čeněk Holas (1909: 185) u nápěvu s incipitem *Ten starej s tou starou tancujou šoupavou* uvádí pouze poznámku: „*Tanec kolový, zvaný druhdy štajryš či dajč. Nápěv jukačka.*“ Nabízí se úvaha o vztahu štajryše a tzv. šoupavé sousedské.<sup>55</sup> Neruda (1858: 10) uvádí: „*Ku kalamajce se co tanec bez proměn řadí břitva, šoupák (šoupavá), klouzák atd., velmi divoké to tance, podobající se německým gallopádám. Vyrovnají se co do divokosti i známému tanci ecossaie, jež i u nás se tančil, a provádí se kvůli své prudkosti spíše v elipsách než kruzích.*“ Tato charakteristika velmi rychlého tance však štajryši příliš neodpovídá. Mnohem blíže je mu popis tance *šoupák*, jinak zvaný *tyrola* v zápisu Josefa Zemánka z Chrudimska: „*Páry tančily při obyčejném držení šoupavě sousedskou. Tanečník vzal tanečnici napravo stojící svou pravicí za levou ruku. V prvním taktu dali spojené ruce vzad (zapažili) a obrátili se k sobě čelem, ve druhém taktu předpažili a odvrátili se od sebe (čelem vzad), což mnohdy střídavě po celý tanec opakovali nebo k tanci kolovému se připravivše, zakončili sousedskou tancem dokola.*“ (Zemánek 1912: 498)

<sup>55</sup> Hannah Laudová (1994: 37–38) v souvislosti s rekonstrukcí štajryše se členy chodského národopisného souboru z Mrákova uvádí: „*Mrákovský štajryš patří do série třídobých starších předloh německých tanců ze sousedních oblastí, které na naší straně vyplnila stará šoupavá – sousedská. Taneční provedení osciluje – podle charakteru interpretů a jejich nálady – kolem normálního tříkrokového valčíku až k třídobému kroku zv. šmejkavej, v němž se otočení provádí s výrazným, nízkým klouznutím na plných chodidlech.*“ Název šoupák se objevuje v Krolmusově, Nerudově a Waldauově seznamu. U Zemánka (1912: 500) je zase uveden tanec „*šoupák též tylora zvaný*“ (viz dále).

### Štajryš, dajč

Ten sta - rej s tou sta - rou, du - jú - dy - ja - dum, du - jú - dy - ja - dum,  
 Ten mla - děj s tou mla - dou du - jú - dy - ja - dum, du - jú - dy - ja - dum,  
 tan - cu - jou šou - pa - vou, du - jú - dy - ja - da - da - dum.  
 tan - cu - jou hop - la - vou, du - jú - dy - ja - da - da - dum.

Příklad 27: Štajryš-dajč ze Zaluží u Kovářova (Táborsko), „nápěv jukačka“, v letech 1902–1905 zapsal Čeněk Holas (1909: 184–185)

Zdeněk Bláha (1995: 61–62) popisuje štajdyš z Postřekova podle Antonína Kuželky mladšího. Po předzpěvu „jukačky“ s incipitem *Počkyj, Johanes, ty jich dostaneš* následuje „kolový tanec, jeden z typických pohraničních štajdyšů“. Kuželkovo provedení štajdyše spojuje s domácí tradicí tance do kolečka kromě charakteru předzpěvu zejména zavřené taneční držení s otáčením na místě, bez postupu po kruhu. Bohatost tanečních motivů a výrazná rytmika však prozrazuje vliv německých ländlerových forem.

### Štajdyš

Po - čkyj, Jo - ha - nes, ty jich dos - ta - neš, že si mně  
 po - lá - mal Bá - br - lič - ku, čku!  
 Dohra

Příklad 28: Štajdyš z Postřekova, zpíval a tančil Antonín Kuželka ml., zapsal Zdeněk Bláha (1995: 61–62)

### **Popis tance:**

1. takt: Valčíkový krok se zvýrazněnou druhou dobou širokým obloukem nohy (CH vpřed, D vzad – jako by „zametení“). CH začíná pravou, D levou nohou.
2. takt: Tři vyšlapávané kroky se pár otočí o 180°, CH začíná levou, dívka pravou nohou. Pohyb spojených rukou (nahoru, dolů, nahoru) vychází z mírných výkyvů těla.
- 3.–8. takt: Stále se opakuje první dvoutaktí.
9. takt: = 1.
10. takt: Trojdup CH na levé a D na pravé noze, úklon těla za spojenými pažemi.
- 11.–12. takt: Opakuje se dvoutaktí 9–10.
15. takt: CH na místě tři vyšlapávané kroky, D se podtáčí „na prst“ na tři kroky dorpava pod zdviženou levou rukou CH.
16. takt: Dva přídupy na místě.

### **Dohra**

1. takt: Na 1. dobu od sebe tanečníci odskočí sounož a současně s tleskem do stehů rozhodí ruce.
2. takt: Zaháknou se za pravé lokty a 3 běhovými kroky si vymění místa, CH levou, D pravou nohou.
3. takt: = 1.
4. takt: Valčíkovým krokem se dostanou k sobě a uchopí do zavřeného držení.
- 5.–8. takt: Čtyři valčíky s doprovodným pohybem rukou (3/4: půlová, čtvrtlová).
- 9.–15. takt: = 1.–7., nebo D sama točí valčík a CH za ním poskočným krokem postupuje.
16. takt. Dva přídupy na místě.

### **Tajč, tyrol**

Taneční nápěvy s názvem *tajč* (*dajč*, *deutsch*) pocházejí především z oblasti severovýchodních Čech (Podkrkonoší, Hradecko, Hlinecko a Chrudimsko), dále z jihočeských Blat, Šumavy a Chodska. Byly zapsány na počátku 19. století (Hartl), na přelomu 19. a 20. století (Kuba, Pimmer, Ponec, Michal, Holas, Adámek) a později (Weis, Laudová).<sup>56</sup> Název naznačuje provenienci tance či některé charakteristické hudební a taneční motivy přejaté z německého repertoáru. Podobnou motivaci vzniku názvu tance spatřujeme u nápěvů s označením *tylor*<sup>57</sup> (*tylora*, *tyrola*). Objevují se ve sbírkách z Hradecka (Michal, Vycpálek) a Chrudimska (Zemánek) v zápisech z konce 19. století. Po hudební stránce jsou nápěvy opět značně různorodé.

<sup>56</sup> Zmínka o tanci s názvem *šuptajč* z oblasti Orlických hor se nachází také u Aloise Jiráka z roku 1883 (Laudová 2000: 67).

<sup>57</sup> Odvozeno od tyrol, tyrolský.

V souboru rukopisných partitur Ludvíka Kuby z roku 1893 je uveden *tajč* s incipitem *Dej sem, holka, dej sem* v obsazení pro sólo zpěv a housle. Základem je zřejmě původně kolečkový nápěv, ovšem s přidaným předtaktím<sup>58</sup> a s připojenou instrumentální dohrou, která svým charakterem vyhovuje točivému tanci i lendleru.

### Tajč

Dej sem, hol-ka, dej sem, ať dlou-ho tu ne-jsem, dej  
sem, hol - ka, dej sem pěk - nou hu - bič - ku.

Dohrávka (housle)

Příklad 29: *Tajč* z *Dílů* (Chodsko), r. 1893 zapsal Ludvík Kuba (Markl 1962: 93)

Taneční nápěv s názvem *deutscher* z Prášil na Šumavě ze sbírky Karla Josefa Pimmera (1976: 111) je zpracováním zápisu zřejmě z konce 19. století. Ze čtyřhlasého particella je uveden vedoucí hlas prvních houslí. Nápěv má spíše menuetový charakter.

### Deutscher

<sup>58</sup> Lze se domnívat, že předtaktí zde bylo vytvořeno podle vzoru německých instrumentálních tanečních melodií, a to přesunutím hudebního akcentu na původně druhou dobu kolečkového nápěvu. Výsledkem je útvar, který je v rozporu s pravidly české deklamacce.



Příklad 30: *Deutscher ze Studenbachu (Prášily) na Šumavě, upravil Karl Josef Pimmer (1976: 111), převzato z Jungbauerovy sbírky Volkslieder aus dem Böhmerwald (zápis asi 1897)*

Adámkovy zápisy tajčů z Hlinecka z let 1893–1911 jsou variantami obecně známých českých písní. Nápěv s incipitem *Červený šátečku, kolem se toč* (resp. *Jen se mně, Nanynko, dobře chovej*)<sup>59</sup> svojí hybností odpovídá charakteru písní do kolečka, svým ambitem a melodickými skoky však odkazuje také k ländleru.<sup>60</sup> Jednoznačně „kolečkového“ původu je píseň *Louka zelená neposekaná*, se změnami metra, zapsaná v 3/4 a 2/4 taktu, označená jako *tajč – směsek*. Nápěv má mnoho variant po celých Čechách, nejčastěji jako svatební píseň k tanci *do kolečka*. Změny metra s předpisy kroku tajče a polky zde působí jako furiantské vyzývání muzikantů tanečnický nebo naopak.

### Tajč, směsek

Lou - ka ze - le - ná, ne - po - se - ka - ná, ros - te  
na ní kví - tí. Kdo chce hol - ku mít, mu - sí  
za ní jít, když mě - - sí - ček sví - tí.

Příklad 31: *Tajč – směsek ze Svatouchu (Hlinecko), zapsal Karel Václav Adámek (1893–1911: 607)*

<sup>59</sup> Srov. Erben 1864: 215, Bradáč 1907–1911: č. 57 (Plzeňsko), Thořová 1995: č. 212 (Chodsko).

<sup>60</sup> Adámek v časopise *Český lid* (1897: 556) stejnou píseň přiřazuje k tanci s názvem *plácavá, šátečková*.

Další Adámkův zápis tajče s incipitem *Copak ti naši dělají* v první části využívá nápěv v jiných sbírkách podložený textem *Utíkej, Káčo, utíkej*.<sup>61</sup> Druhou část tvoří sekvencovitá instrumentální dohra. Názvem *tajč* Adámek označuje „*kolový párový tanec, podobný valčíku*“. Zřejmě proto, že nápěv předzpěvu patří v českém tanečním repertoáru mezi obecně známé, nebyl dosud důvod uvažovat o jeho lendlerovém charakteru. K němu se hlásí zejména v českém kontextu poměrně neobvyklou akordickou melodikou. Symetrie čtyřtaktových frází je docíleno opakováním třetího a jemu odpovídajících taktů.<sup>62</sup>

### Tajč

Co-pak ti na - ši dě - la - jí, dě - la - jí, že se mně  
že - nit ne - da - jí, ne - da - jí, že se mně že - nit  
ne - da - jí?

Příklad 32: *Tajč* z *Jeníkova (Hlinecko)*, zapsal Karel Václav Adámek (1893–1911: 138)

V Poncově zápisu z konce 19. století s názvem *řezanka*<sup>63</sup> (*volný tajč*) je předepsáno valčíkové tempo. Také melodika připomíná valčík, střídání trojtaktových a čtyřtaktových frází však zřejmě vychází z „*kolečkového*“ základu. Nápěv převzal do své sbírky Josef Michal (1959: 183) a připojuje k němu také stručný taneční popis. Uvádí, že jde o „*figurální tanec párový v držení zavřeném, po celý tanec se tančí hladká sousedská na tři kroky*“. Označení *volný tajč* podle Michala „*odpovídá pomalé sousedské*“.

<sup>61</sup> Bývá označen názvy taneční hry *honivá, káča, kocour, kaplan* či *kaplanka*.

<sup>62</sup> Na rozdíl od nápěvů typu *do kolečka* je zde patrná tendence k rozšíření trojtaktových frází na čtyřtaktové z důvodu formové symetrie. Podobná tendence byla popsána mj. u německých tanců typu *neubayrische*.

<sup>63</sup> Název vychází z textu taneční písně a nesouvisí s ostatními českými řezankami s výrazným hudebně-pohybovým „*řezankovým*“ motivem.

## Řezanka, volný tajč

Tempo valčíku



Když seš ty, sed-láč - ku, pán, ře - zej si ře-zan - ku  
sám. Já se bu - du dí - vat, jak ti bu - de lí - tat ře-zan-ka  
od sto - li - ce, já půj - du k své pa - ne - nce.

Příklad 33: Řezanka (volný tajč) z Hradecka, zapsal V. S. Ponec (Michal 1959: 183)

Dva „tajče nebo štajdyše“ z jihočeských Blat zpívala Karlu Weisovi v roce 1927 Alžběta Hrbková-Volejníková (\*1850) z Kolence u Třeboně. Nápěv s incipitem *Počkej, povím na tě* má svým charakterem blízko k mazurce, zejména typickým rytmem ve 2.–4. a 9.–12. taktu. Píseň *Proč si k nám nepřišel zase* augmentovanou melodikou v 10.–12. taktu připomíná valčík. Rytmické figury tzv. cele vyplněného taktu vyhovují kolovému tanci s volnou vazbou na hudební předlohu. Zajímavá je opět zjevná tendence k pravidelnému čtyřtaktovému frázování: narušení symetrie formy, jež způsobila augmentace melodie, je vyrovnáno pomocí vložených „prázdných“ taktů, v nichž lze tušit rytmickou příznávku doprovodu zřejmě dechové hudby.

## Tajč, sousedská



Po-čkej, po-čkej, po-čkej, po-vím, na tě, žes byl u nás na sa-lá - tě,  
po-čkej, po-čkej, po-čkej, po-vím, na tě, že si na sa-lá - tě byl,  
na sa-lá - tě, na ze-le - ným, já to na tě všec-ko po - vím,  
po-čkej, po-čkej, po - čkej, po-vím, na tě, že si na sa-lá - tě byl.

Příklad 34: Tajč – sousedská z Kolence u Třeboně, zpívala Alžběta Hrbková-Volejnička (\*1850), zapsal K. Weis (1929: 58–59)

## Tajč, štajryš

Rozmarně

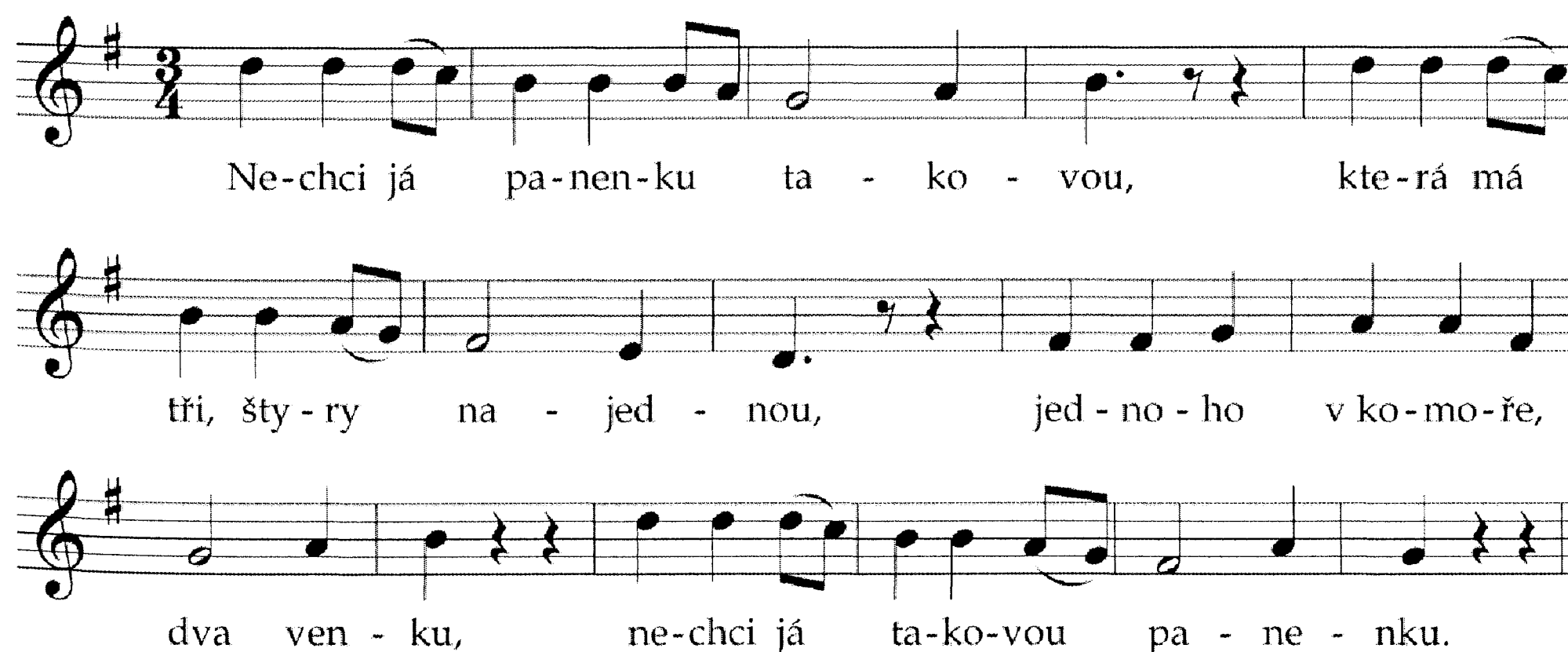


Proč si k nám ne-při - šel, můj zla - tej Pe - píč - ku, já na tě  
če - ka - la, rou - žnu - la sem svíč - ku! Ty mě, já  
tě, však ty mě ne - do - sta - neš, ty mě,  
já tě, však ty mě ne - do - sta - neš.

Příklad 35: Tajč – štajryš z Kolence u Třeboně, zpívala Alžběta Hrbková-Volejnička (\*1850), zapsal K. Weis (1928: 41–42)

Další nápěv s incipity *Já bych se v kočárku rád vozil a Nechci já panenku takovou* Weisovi zpívali hudebník František Najdr z Mláky u Třeboně a Josef Holický-Ludvík ze Stříbřece. Přestože je zapsán ve 3/4 taktu, známe řadu variant s proměnlivým metrem. Je možné, že označení tajč zde (podobně u Zemánka a Adámka) vyjadřuje souvislost „tanečního kroku tajče“ s mateníky.

## Tajč



Ne-chci já pa-nen-ku ta - ko - vou, kte-rá má  
tři, šty - ry na - jed - nou, jed - no - ho v ko - mo - ře,  
dva ven - ku, nechci já ta-ko-vou pa - ne - nku.

Příklad 36: Tajč ze Stříbřece (Jindřichohradecko), zpíval Josef Holický-Ludvík, zapsal K. Weis (1928: 33–34)

Nejmladší taneční popis *tajče – lentleru* pořídila Hannah Laudová při výzkumu v Postřekově na Chodsku v roce 1971 (Laudová 1994: 23–25).<sup>64</sup> S německými ländlerovými formami chodský tajč opět spojuje zejména výrazná rytmika, zdůrazněná v podupech tanečníků a mužských „platlových“ figurách. Způsob otáčení a měkký charakter základního kroku podle Laudové vychází z domácí tradice. Nezanedbatelné je v tomto případě vědomé „pěstování původního stylu“ v postřekovském národopisném souboru. Nápěv s incipitem *To se to houpá* je identický s výše uvedeným ländlerem z Postřekova (srov. příklad 22, Bláha 1995: 98).

### **Taneční popis:**

*Základní postavení: CH a D proti sobě, CH zády po kole, podle individuálního projevu i změna dráhy.*

*Držení: běžné zavřené párové, levá ruka CH a pravá D v držení poníž jsou napřaženy ve směru tance; mění se na široce rozpražené, nebo CH ruku vysoko vzhůru, někdy si furiantsky položí ruku na pas dozadu.*

*Základní krok: vláčná houpavá sousedská pomalého tempa, blízká staré šoupavé. Tančí se vždy vlevo.*<sup>65</sup>

*Figurace: a/ na každém kroku sousedské pohup s velkým vytočením do stran; b/ na třetí dobu dvojitý pohup; c/ dva kroky sousedské, na poslední dobu výskok snožmo celého páru; d/ mezi kroky zadupání v rytmu, tleskání do nohou, do nadkolení ad.; e/ na jednu sousedskou podtočení D „na prst“ aj.*

Tři známé zápisy tance *tylor* jsou variací téže základní melodie s charakteristickou „mazurkovou“ akcentací na první a druhé době. Spojuje je také instrumentální melodika s užitím chromatiky v ornamentální i harmonické funkci (krátké vybočení do dominantní tóniny). Každý sběratel zachytil jiný sled následných ländlerových (nebo valčkových) dohrávek. Tempo je volné.

<sup>64</sup> Tančili Václav Kreuz (\*1934), Marcela Kreuzová (\*1944), Antonín Kuželka (\*1942), Anna Kuželková (\*1945), Karel Pivonka (\*1936) a Anna Pivonková (\*1934).

<sup>65</sup> Tanec vlevo byl někdy označován jako *zpáteční*. Kateřina Pivonková (\*1901) z Postřekova k tomu uvádí: „*To když se rozšoupnete, tak vám to tančí samo. Doprava, to se muselo nutit, já si nemůžu pomoci. My jsme tančili nejvíc doleva. Muzikantům se jen oznámilo: Vezměte to do Runšperka!* [tj. do Ronšperka–Poběžovic] *Tam se totiž dráha z Postřekova točí doleva.*“ Zpáteční tedy nebyl žádný zvláštní tanec, ale valčík, který se tančil doleva, proti směru a spíše šlapákovým krokem, „*při němž se tolik nešoupalo*“ (Laudová 1994: 25).



## Šoupák, tyrola

Volně, sousedsky



Příklad 37: Šoupák – tyrola z Tuněchod (Chrudimsko), před r. 1897 zapsal Josef Zemánek (1912: 500)

Taneční popis šoupáku – tyrola z Chrudimska od Josefa Zemánka byl uveden již v souvislosti s Poncovým volným štajryšem z Hradecka. Tanečníci střídali „šoupavou sousedskou“ v otevřeném držení od sebe a k sobě, „a k tanci kolovému se připravivše, zakončili sousedskou tancem dokola“ (Zemánek 1912: 500).

Stručný je popis tyrola z Hradecka ve sbírce Josefa Michala, který uvádí, že se „po celý tanec tančí hladká sousedská na tři kroky v držení zavřeném“. Tanec tyrola z Bílého Újezda u Rychnova n. Kněžnou zařadil do své sbírky také Josef Vycpálek (1912: 103–104). Jeho taneční popis svým mazurkovým krokem, výraznými podupy a v dohře kolovým valčíkem dokládá správnost závěrů hudební analýzy, když v nápěvu spatřuje doklad vzájemného prostupování hudebních typů ländleru, mazurky a valčíku.

## Tylora

Tempem sousedské



Příklad 38: Tylora z Bílého Újezda (Rychnovsko), zapsal Josef Vycpálek (1921: 103–104)



### **Taneční popis:**

*Tanec kolový.*

1. Tanečník levou, tanečnice pravou nohou a) dupne jednou, b) a c) poskočí do kolečka dvakrát.

2.=1.

3.=1.

4. Dvakrát dupnou (tanečník l. p., tanečnice p. l.).

5.–8. = 1.–4.

9.–10. Tanečník a tanečnice proti sobě napříč kola, ruce „na bokách“,

10. jeden krok vpravo, jeden krok vlevo (když vpravo, tanečník i tanečnice kročí vpravo a špičku levé nohy posune před špičku pravé nohy a patu nadzdvihne).

11. a) Každý postavě se na pravou nohu, b) šine špičku levé vlevo od špičky pravé c) a přes špičku pravé vpravo od pravé nohy,

12. dvakrát dupne.

13.–16. = 9–12.

17.–23. Valčík.

24. Dva podupy.

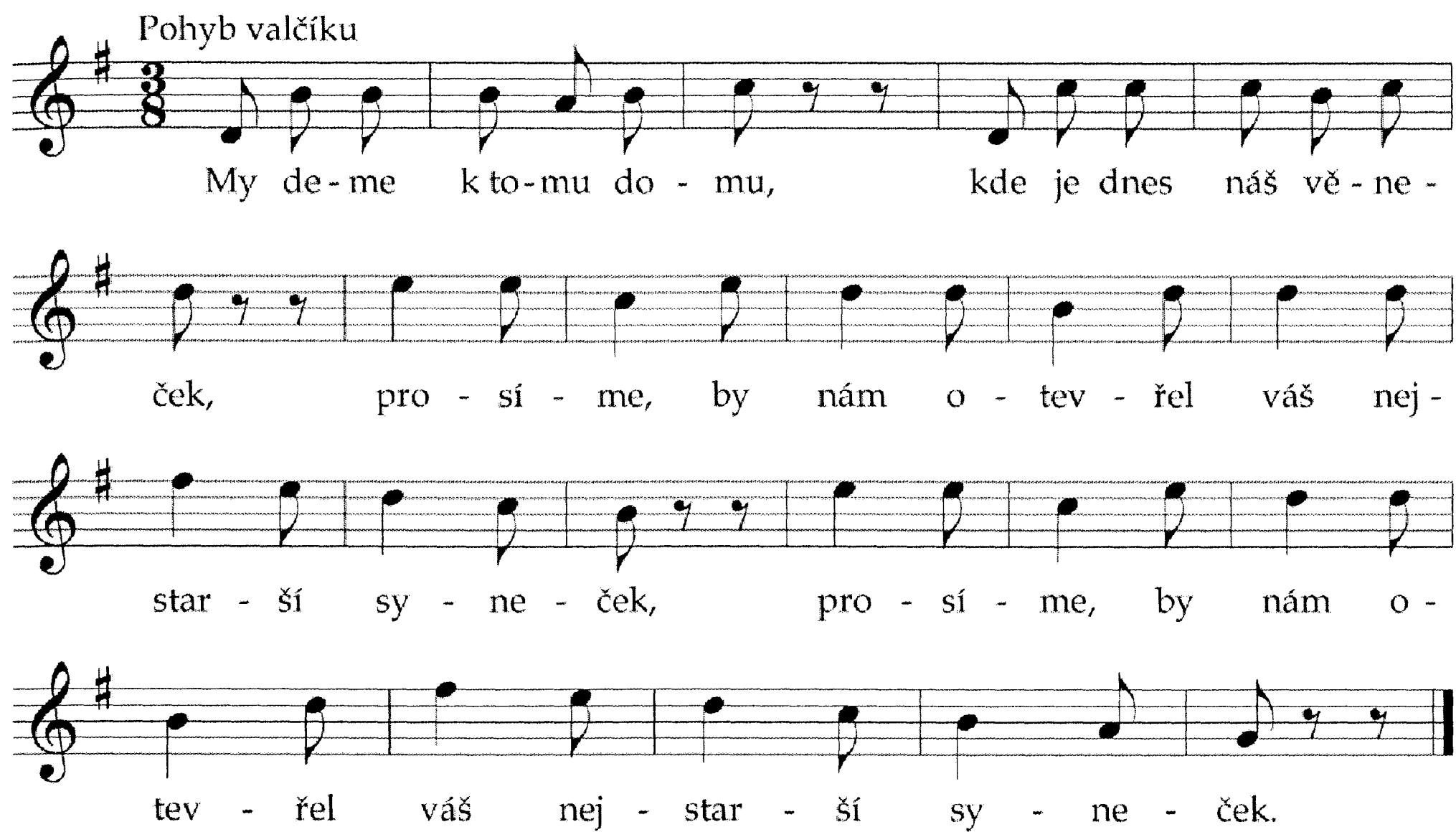
### **Pavouk**

Výrazný pohybový prvek německých lendlerových forem proplétání páru pod spojenýma rukama nebo alespoň podtáčení tanečnice před tanečníkem (tzv. na prst) je společným znakem skupiny tanců z východních Čech s názvem *pavouk*. Hudební stránka je v tomto případě zjevně druhotná, i když i zde lze jen vzdáleně tušit vztah k lendleru.

Zemánkův zápis z Podlýchšťan s incipitem *My deme k tomu domu* se vyznačuje kolečkovou rytmikou a melodií, která svým vrcholem na citlivém tónu 7. stupně prozrazuje vliv valčíku. Nápěv z Javorného s incipitem *Andulko milá, seš-li upřímná* opět prozrazuje kolečkový základ, narušený zřejmě rubátovým přednesem. Zemánkovy taneční popisy uvádějí (šoupavý) valčík a vrták v páru dokola a figury podtáčení tanečnice před tanečníkem a společnou zátočku v závěsu pravých paží (Zemánek 1912: 465–466, 486–487).

## Hoblovák, věnečková, pavouk, řezník

Pohyb valčíku



My de-me k to-mu do - mu, kde je dnes náš vě - ne -  
ček, pro - sí - me, by nám o - tev - řel váš nej -  
star - ší sy - ne - ček, pro - sí - me, by nám o -  
tev - řel váš nej - star - ší sy - ne - ček.

Příklad 39: Hoblovák, zv. též věnečková, pavouk, či řezník z Podlýchšan (Chrudimsko), před r. 1897 zapsal Josef Zemánek (1912: 465–466)

### Popis tance:

Páry tančily (1.–6.) valčík, (7.–22.) vrták dokola.

Jiný způsob provedení byl v Havlovicích a ve Smrčku:

Dvojice tančily (1.–6.) valčík dokola. Každý tanečník podal své tanečnici ukazováček pravé ruky, kterýž ona uchopila levou rukou a (7.–14.) podtáčela se před tanečníkem po osm taktů pod jeho pravici, mezi čímž tanečník postupoval za ní (hnal ji) čtyřmi kroky vzad, přičemž se tanečník podtáčel zase pod její levici. Tanec znova.

## Pavouk, hoblovák, řezník

Mírně



An-dul-ko mi - lá, seš - li u - přím-ná, pust mě k so-bě  
do ko-můr-ky, já si leh-nu do pos-týl-ky, neb a neb a neb je mně zi-ma.

Příklad 40: Pavouk – hoblovák – řezník z Javorného (Chrudimsko), před r. 1897 zapsal Josef Zemánek (1912: 486–487)

### Popis tance:

Tanec kolový. Tanečník vezme pravou rukou tanečnici za ukazováček pravé ruky, paže zdvihnou a levé ruce dají současně v bok. Tanečník tančí po celý tanec valčík vpřed, tanečnice zpět, stále se před ním šoupavým valčíkem otáčejíc. Při opakování opačný pořádek.

V Řestokách, Nové Vsi a jiných obcích tančili při obyčejném držení (1.–4.) valčík, načež vzal tanečník pravou rukou svou tanečnici za ukazovák pravé ruky, paže zvedli a tanečník (8.–8.) postupoval valčíkovými kroky vpřed; tanečnice otáčela se před tanečníkem houpavým valčíkem, nazad couvajíc. (9.–10.) Při závěsu pravých paží třemi kroky zátočka. Tanec znova.

Adámkův a Holasův zápis *pavouka* jsou variantami téhož nápěvu, který je v obou případech zapsán v pravidelném třídobém metru, ale známý je i jako *mateník*.<sup>66</sup> Taneční popisy uvádějí valčík v postavení proti sobě, opět s podtáčením tanečnice nebo vzájemným proplétáním spojených rukou (Adámek 1899:131, Holas 1910:139).

### Pavouk, slepička

V Pra-ze na u - li - ci chy - til jsem sle - pi - ci. Žád - nej  
ne - ví, ja - ká by - la. By - la - li stra - ka - tá ne - bo kro -  
pe - na - tá, žád - nej ne - ví, ja - ká by - la.

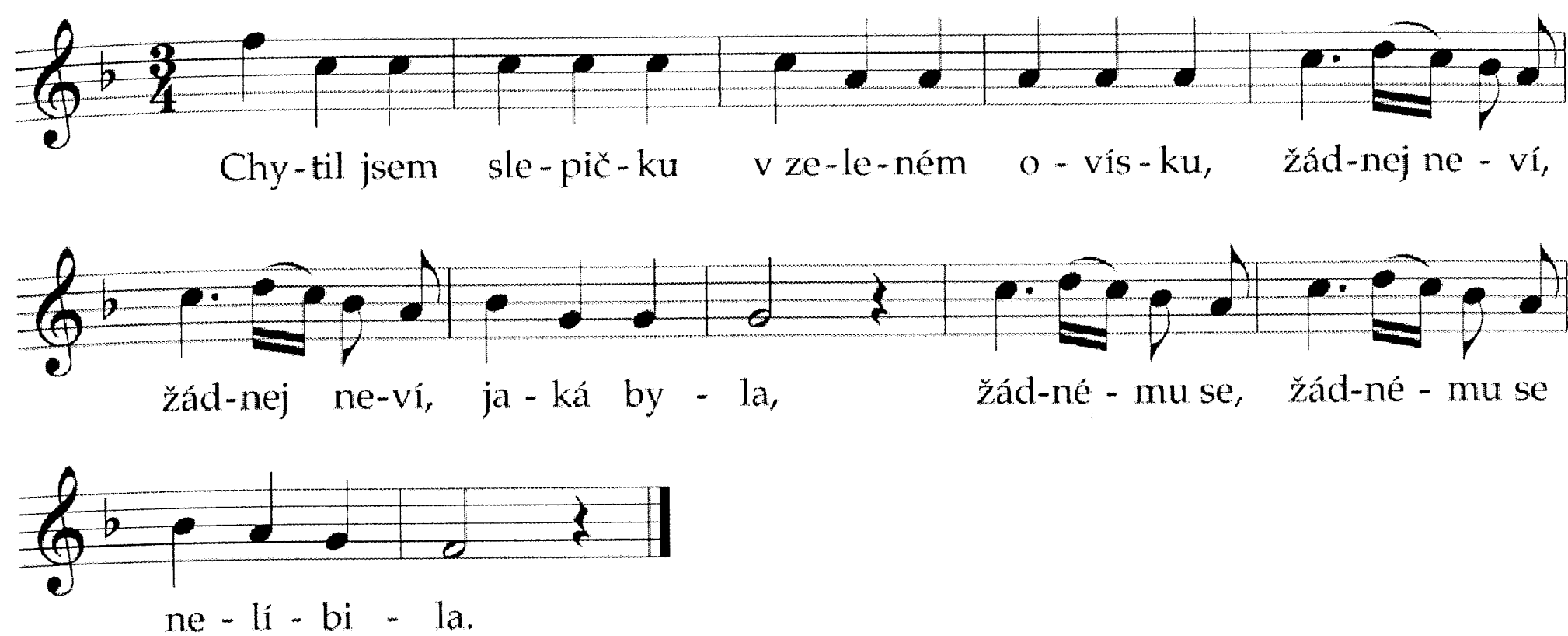
Příklad 41: Pavouk – slepička z Holetína (Hlinecko), zapsal Karel Václav Adámek (1899: 131)

### Popis tance:

Tanec kolový. Tančící dvojice vezmou se křížem za ruce, postaví se proti sobě a tančí do kola, provlékajíce se rukama. Píseň tato též je známa ve Vojtěchově aj. Také směsku „Na svatou trojici“ říkává se (např. v Herálci) „Slepička“.

<sup>66</sup> Srov. Adámek 1899: 130 (*směsek*), Holas 1909: 186 (*posvícenská*), Holas 1910: 106 (*směsek*)

## Pavouk



Chy-til jsem sle-pič-ku v ze-le-ném o - vis - ku, žád-nej ne - ví,  
žád-nej ne-ví, ja - ká by - la, žád-né - mu se, žád-né - mu se  
ne - lí - bi - la.

Příklad 42: Pavouk z Vojtěchova (Chrudimsko), zapsal Čeněk Holas (1910: 138–139)

### Popis tance:

Taneční uchopí se s tanečnicí za pozvednuté ruce křížem aneb bez křížení, neb pouze za pravé ruce neb za šátek a oba tančí valčík tak, že se každý otáčí pro sebe. Aneb uchopí tanečnice tanečnicka pravoruč za ukazováček pravé ruky a tančí mu pod rukou valčík, kdežto on jenom za ní tanečním krokem postupuje.

Těchto několik tanečních popisů tance *pavouk* má v kontextu výzkumu podob ländleru v Čechách značnou hodnotu. Dobře totiž dokumentují proces přejímání některých hudebních a pohybových motivů německého ländleru do domácího českého repertoáru, stejně jako kreativitu jejich nositelů v období velkých proměn tanečního repertoáru českého venkova 19. století.

## 1.5. Přehled pramenů ländlerových forem z Čech

### Seznam zkratek pramenů

- AdámekČL15 Adámek, Karel Václav: 1906 – *Tance lidové v okrese hlineckém*. Český lid 15, s. 245, 295–296.
- AdámekČL8 Adámek, Karel Václav: 1899 – *Tance lidové v okrese hlineckém*. Český lid 8, s. 130–133, 350–352, 428–432.
- AdámekRkp. Adámek, Karel Václav: 1893–1911 – *Lidové písně z Hlinecka*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 1/1 – 4/4.
- BalounováLP I Balounová, Aleša–Baloun, Miroslav: 1987 – *Lidové písně nejzápadnější části Čech*. Karlovy Vary.
- BláhaTP Bláha, Zdeněk: 1995 – *Tance z Postřekova na Chodsku*. Domažlice.
- BonušLTJČ I Bonuš, František: 1985 – *Lidové tance z jižních Čech I*. České Budějovice.
- Hartl Hartl, Jiří Benedikt: [1810–1822] – *Partibus pro Violin Prim für mich Georgius Hartl*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 289/868–876; *Partiska pro Jiřího Hartle ze Staré Paky*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 289/868–876.
- Hilgart Hilgart, Alois: nedat. [30. léta] – *[Dotazníkové listy]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. FNO Bw. 21–30 (pozůstalost G. Jungbauera).
- HilgartBL Hilgart, Alois: nedat. [30. léta] – *Böhmerwald Ländler*. Teplitz–Schönau.
- HoidnDV Hoidn, Ludwig: 1930 – *Deutsche Volkstanze aus dem Böhmerwald*. Leipzig.
- HoidnMB Hoidn, Ludwig: 1940 – *Mein Böhmerwald*. 2. vydání. Bez místa vydání.
- Holas I–VI Holas, Čeněk: 1908–1910 – *České národní písně a tance I–VI*. Praha.
- JJ I–VIII Jindřich, Jindřich: 1947–1955 – *Chodský zpěvník I–VIII*. Domažlice–Praha.
- JungbauerVB I–II Jungbauer, Gustav: 1930–1937 – *Volkslieder aus dem Böhmerwalde I–II*. Praha.
- KubaCH Thořová, Věra (ed.): 1995 – *Ludvík Kuba: Lidové písně z Chodska*. Praha.
- Kunz Tyllner, Lubomír (ed.): 1995 – *Böhmische Nationalgesänge und Tänze (České národní zpěvy a tance) gesammelt von T. A. Kunz I–II*. Praha.
- LaudováLT I Laudová, Hannah: 1994 – *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska 1. Západní Čechy*. Strážnice.
- LeberIVB Leberl, Rudolf: 1969 – *Volkstänze aus dem Böhmerwald*. Passau–Linz.
- MichalPTH Michal, Josef: 1959 – *Písně a tance z Hradecka*. Hradec Králové.
- MNS Markl, Jaroslav: 1987 – *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha.
- PimmerVVB Pimmer, Karl Josef: 1976 – *Volkslieder und Volksmusik aus dem Böhmerwald*. Abensberg.
- PonecČL11 Ponec, V. S.: 1902 – *České tance lidové z okolí Hradce Králové*. Český lid 11, s. 181–183.
- Rank–Wagner Rank, Josef – Wagner, Karl: 1917 – *Aus der Böhmerwalde und Volkskundliche Beiträge aus Ranks übrigen Werken*. Praha.
- SpurnýNBV Spurný, Tomáš (ed.): 2000 – *Nordböhmische Volkslieder aus der Sammlung von Adolf König*. Passau.
- Vycp.ČT Vycpálek, Josef: 1921 – *České tance*. Praha.
- WČJ I–XV Weis, Karel: 1928–1941 – *Český jih a Šumava v lidové písni I–XV*. Praha.
- ZemánekCHN Zemánek, Josef: 1912 – *Písně našich předků. Tance našich okresů*. In: Chrudimsko a Nasavrcko. Chrudim, s. 217–348, 453–501.

**Tučným písmem** jsou v tabulkách zvýrazněny hudební prameny s tanečním popisem, glosou k podobě tance či zmínkou o taneční příležitosti.

## Ländler

| tanec                   | textový incipit     | sbírka        | číslo      | strana | lokalita                | region            | datace (sběr)       |
|-------------------------|---------------------|---------------|------------|--------|-------------------------|-------------------|---------------------|
| ländler                 |                     | Hartl         | 551 nápěvů |        | Stará Paka              | Podkrkonoší       | (1810–1822)         |
| ländler                 |                     | Kunz          | [123–128]  | 40–41  |                         | Klatovsko         | (1819)              |
| Egerischer Ländler      |                     | Kunz          | [193–197]  | 53–54  |                         | Chebsko           | (1819)              |
| Egerländicher Tanz      |                     | Kunz          | [188]      | 52     |                         | Loketsko          | (1819)              |
| Egerländisch            |                     | MNS           | 46         | 624    |                         | Loketsko          | (1819)              |
| [Egerländisch]          |                     | MNS           | 45         | 623    |                         | Loketsko          | (1819)              |
| ländler                 |                     | Hol. V–VI     | 18         | 239    | Habří u Č. Křemže       | Budějovicko       | 1910<br>(1902–1905) |
| ländler                 |                     | Hol. V–VI     | 19         | 240    | Habří u Č. Křemže       | Budějovicko       | 1910<br>(1902–1905) |
| ländler                 |                     | Hol. V–VI     | 21         | 242    | Habří u Č. Křemže       | Budějovicko       | 1910<br>(1902–1905) |
| ländler                 |                     | Hol. V–VI     | 17         | 238    | Habří u Č. Křemže       | Budějovicko       | 1910<br>(1902–1905) |
| ländler                 |                     | Hol. V–VI     | 20         | 241    | Habří u Č. Křemže       | Budějovicko       | 1910<br>(1902–1905) |
| steirischer ländler     |                     | SpurnýNBV     | 306        | 448    | Wartenberg-Stráž p. R.  | Českolipsko       | 1904–1934           |
| steirischer ländler     |                     | SpurnýNBV     | 310        | 456    | Wartenberg-Stráž p. R.  | Českolipsko       | 1904–1934           |
| alter ländler           |                     | Rank-Wagner   |            | 238    |                         | Šumava            | 1917 (<1851)        |
| neurerer ländler        |                     | Rank-Wagner   |            | 241    |                         | Šumava            | 1917 (<1851)        |
| ländler, sousedská      | Kdy semž já vorával | WČJ I         | 14         | 45     | Jirkalov                | Pošumaví          | 1928 (<1928)        |
| alter ländler           |                     | JungbauerVB I | 484        | 629    | Friedrichstal/Bedřichov | Jindřichohradecko | 1930                |
| neurerer ländler        |                     | JungbauerVB I | 485        | 631    | Friedrichstal/Bedřichov | Jindřichohradecko | 1930                |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 486        | 632    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 487        | 633    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 488        | 633    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 489        | 633    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 490        | 634    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 491        | 634    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | JungbauerVB I | 492        | 635    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| deutscheländler         |                     | JungbauerVB I | 493        | 635    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| sechsadreissger ländler |                     | JungbauerVB I | 494        | 636    | Stubenbach/Prášily      | Šumava            | 1930 (1897)         |
| ländler                 |                     | HoidnDV       | 7          | 12     |                         | Šumava            | 1930                |
| kaiserländler           |                     | HoidnDV       | 8          | 16     |                         | Šumava            | 1930                |
| bayrischer ländler      |                     | HoidnDV       | 10         | 18     |                         | Šumava            | 1930                |
| berger ländler          |                     | HoidnDV       | 11         | 19     |                         | Šumava            | 1930                |
| scheurecter ländler     |                     | HoidnMB       |            | 68     |                         | Šumava            | 1940 (<1930)        |
| kaiserländler           |                     | HoidnMB       |            | 72     |                         | Šumava            | 1940 (<1930)        |



|                                |   |           |    |     |                                       |        |                          |
|--------------------------------|---|-----------|----|-----|---------------------------------------|--------|--------------------------|
| künisecher<br>ländler          |   | HoidnMB   |    | 70  |                                       | Šumava | 1940 (<1930)             |
| studenbacher<br>ländler        |   | HoidnMB   |    | 71  | Prášily                               | Šumava | 1940 (<1930)             |
| böhmerwald<br>ländler          |   | HilgartBL |    |     |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>walzerländler    | "Da<br>Knäagerza"                                       | Hilgart   | 4  | 15  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| alter<br>böhmerwald<br>walzer  | "Da<br>Heitürljogerl"                                   | Hilgart   | 5  | 16  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| alter<br>böhmerwald<br>ländler | "Da<br>Stodlbauer"                                      | Hilgart   | 6  | 17  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| ländler                        | "Grüass aus<br>Hoil"                                    | Hilgart   | 8  | 19  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| ländler<br>volksweise          | "Üva Bär und<br>Tol"                                    | Hilgart   | 9  | 20  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| ländler                        | "Hoilera-<br>Minet"                                     | Hilgart   | 10 | 21  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| ländler<br>volksweise          | "Böhmawold-<br>kläng"                                   | Hilgart   | 11 | 22  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| alter<br>böhmerwald<br>ländler | "Da<br>Knaugerza"                                       | Hilgart   | 12 | 23  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>ländler          | "Dwandl mitn<br>voutn Miada"                            | Hilgart   | 14 | 25  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>ländler          | "Af da<br>böhmischen<br>Grenz hots an<br>Fuahmo vewart" | Hilgart   | 16 | 26  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| alter<br>böhmerwald<br>ländler | "Da Ponzera"  | Hilgart   | 17 | 27  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| ländler im<br>walzertakt       | "Da<br>Holzhauadrahra"                                  | Hilgart   | 19 | 29  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>ländler          | "Da<br>Pflamhansl"                                      | Hilgart   | 20 | 30  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>ländler          | "Zwiegerza"   | Hilgart   | 21 | 31  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>ländler          | "Da<br>Wöldschütznla<br>ndla"                           | Hilgart   | 23 | 33  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| böhmerwald<br>walzerländler    | "Da Trejdera"   | Hilgart   | 27 | 37  |                                       | Šumava | nedat.<br>[30. léta]     |
| ländler                        |   | LeberIVB  | 1  | 23  | Schattawa/Zátoň<br>(zaniklá)          | Šumava | nedat.<br>[20.-30. léta] |
| ländler                        |   | LeberIVB  | 2  | 27  | Fürstenhut/Knížecí<br>Pláně (zaniklá) | Šumava | nedat.<br>[20.-30. léta] |
| ländler                        |   | LeberIVB  | 6  | 41  | Scheureck/Žďárek<br>(zaniklá)         | Šumava | nedat.<br>[20.-30. léta] |
| ländler                        |   | LeberIVB  | 7  | 47  | Chrobold/Chroboly                     | Šumava | nedat.<br>[20.-30. léta] |
| ländler                        |   | PimmerVVB |    | 98  | Chrobold/Chroboly                     | Šumava | 1976 (1936)              |
| ländler                        |   | PimmerVVB |    | 106 | Fürstenhut/Knížecí<br>Pláně (zaniklá) | Šumava | 1976 (1897)              |

|                 |                                |               |    |       |                          |             |                     |
|-----------------|--------------------------------|---------------|----|-------|--------------------------|-------------|---------------------|
| ländler         |                                | PimmerVVB     |    | 112   | Friedrichstal/Bedři chov | Šumava      | 1976 (<1851)        |
| alterer ländler |                                | PimmerVVB     |    | 122   | Friedrichstal/Bedři chov | Šumava      | 1976 (<1851)        |
| ländler         |                                | PimmerVVB     |    | 124   |                          | Šumava      | 1976 [20.-30. léta] |
| ländler         | Hola, holky, nechte stát       | BalounováLP I |    | 15    |                          | Karlovarsko | (po r. 1950)        |
| ländler         |                                | Režný PDCH    |    | 70-71 | Wolf Dietrich            | Chebsko     | 2004 (1967)         |
| ländler         |                                | BláhaNL       |    | 1     | Nýřany                   | Plzeňsko    | 1970                |
| ländler         |                                | BláhaNA20     |    | 221   |                          | Chodsko     | 1983 (po r. 1970)   |
| ländler         |                                | LaudováLT I   | D2 | 62    | Nýřansko                 | Plzeňsko    | 1994 (1970)         |
| ländler         | To se to houpá, to se to šoupá | BláhaTP       | 54 | 98    | Postřekov                | Chodsko     | 1995 (po r. 1970)   |
| ländler         |                                | BonušLTJČ I   | 26 | 81    | Malšice                  | Táborsko    | 1985 (před 1985)    |

## Štajryš

| tanec                              | textový incipit                            | sbírka      | číslo     | strana | lokalita          | region      | datace (sběr)     |
|------------------------------------|--|-------------|-----------|--------|-------------------|-------------|-------------------|
| steyrische                         |  | Hartl       | 80 nápěvů |        | Stará Paka        | Podkrkonoší | (1810–1822)       |
| štajryš                            | Tamdle je jabloňka, ja na ni vlezu         | KubaCH      | 311a      | 355    | Postřekov         | Chodsko     | (1893)            |
| <b>bavorák, bavoračka, štajryš</b> | Byla sem panenkou, už nejsem               | ZemánekCHN  |           | 457    | Výsonín           | Chrudimsko  | 1912 (<1897)      |
| <b>volný štajryš</b>               | Mně se všecko zdá, že budeme mít málo      | PonecČL11   | 7         | 182    |                   | Hradecko    | 1902 (<1902)      |
| štajryš, dajč                      | Ten starej s tou starou tancujou šoupavou  | Hol. IV     | 245       | 184    | Zaluží u Kovářova | Táborsko    | 1908 (1902–1905)  |
| <b>volný štajryš</b>               | Mně se všecko zdá, že nudeme mít           | MichalPTH   | 37        | 182    |                   | Hradecko    | 1959 (1904–1913)  |
| štajdyš                            | Stála se mně škoda, hdyž se nebul doma     | JJ II       | 97        | 97     |                   | Chodsko     | 1947 (1926–1947)  |
| štajdyš                            | Vyjdu já si na vršíček ha eště se podívám  | JJ II       | 112       | 115    |                   | Chodsko     | 1947 (1926–1947)  |
| štajdyš                            | Ach, mamjičko, mámo, já vám něco povjim    | JJ IV       | 7         | 10     |                   | Chodsko     | 1951 (1926–1951)  |
| štajdyš                            | Bubnujú, tatíčku, do svolání               | JJ III      | 12        | 17     |                   | Chodsko     | 1951 (1926–1951)  |
| štajdyš                            | Já sem si namluvjil ceru zez mlyjna        | JJ V        | 48        | 52     |                   | Chodsko     | 1952 (1926–1952)  |
| štajdyš                            | Vjij, věcharku, mírně po tom pustým lomě   | JJ V        | 110       | 119    |                   | Chodsko     | 1952 (1926–1952)  |
| štajdyš lámanyj – júkavyj          |  | JJ VII      | 77a       | 67     |                   | Chodsko     | 1954 (1926–1954)  |
| štajdyš                            | Poslechnite, křesťané, věci hdy neslýchané | JJ VIII     | 174       | 135    |                   | Chodsko     | 1955 (1926–1955)  |
| tajč, štajryš                      | Proč si k nám nepřišel                     | WČJ I       | 12        | 41     | Koleneč u Třeboně | Blata       | 1928 (1927)       |
| <b>štajryš</b>                     | Foukali, troubili, když cestou jeli        | LaudováLT I | C4        | 54     | Nepomucko         | Plzeňsko    | 1994 (1966)       |
| <b>štajryš</b>                     | Na naší půdě straší, nás žádnej nevystraší | LaudováLT I | C3        | 52     | Nepomucko         | Plzeňsko    | 1994 (1966)       |
| <b>štajdyš, štajryš</b>            | Naše Káče pláče                            | LaudováLT I | AII5      | 37     |                   | Chodsko     | 1994              |
| štajdyš                            | Počkyj, Johanes, ty jich dostaneš          | BláhaTP     |           | 61     | Postřekov         | Chodsko     | 1995 (po r. 1970) |

## Tajč, tylor

| tanec                  | textový incipit                                  | sbírka      | číslo     | strana | lokalita                       | region      | datace (sběr)       |
|------------------------|--|-------------|-----------|--------|--------------------------------|-------------|---------------------|
| deutsche               |  | Hartl       | 20 nápěvů |        | Stará Paka                     | Podkrkonoší | (1810–1822)         |
| tajč                   | Červenej šátečku, kolem se toč                   | AdámekRkp.  | 122       | 157    | Svratouch                      | Hlinecko    | (1893–1911)         |
| tajč                   | Jen se mně, Nanyňko, dobře chovej                | AdámekRkp.  | 296       | 353    | Svratouch                      | Hlinecko    | (1893–1911)         |
| tajč, směsek           | Louka zelená, neposekaná, roste na ní kvítí      | AdámekRkp.  | 504       | 607    | Svratouch                      | Hlinecko    | (1893–1911)         |
| tajč                   | Copak ti naši dělají, že se mně ženit nedají     | AdámekRkp.  | 103       | 138    | Jeníkov                        | Chrudimsko  | (1893–1911)         |
| tajč                   | Jen se mně, Nanyňko, dobře chovej                | AdámekČL15  |           | 245    | Svratouch                      | Hlinecko    | 1905<br>(1893–1911) |
| deutscher              |  | PimmerVVB   |           | 110    | Stubenbach/<br>Prášily         | Šumava      | 1976 (1897)         |
| volný tajč,<br>řezanka | Když jseš ty, sedláčku sám, řezej si řezanku sám | PonecČL11   | 6         | 182    |                                | Hradecko    | 1902 (<1902)        |
| štajryš, dajč          | Ten starej s tou starou tancujou šoupavou        | Hol. IV     | 245       | 184    | Zaluží u<br>Kovářova           | Táborsko    | 1908<br>(1902–1905) |
| <b>volný tajč</b>      | Když seš ty, sedláčku, pán, řezej si řezanku sám | MichalPTH   | 38        | 183    |                                | Hradecko    | 1959<br>(1904–1913) |
| tajč                   | Já bych se v kočárku rád vozil                   | WČJ I       | 7a        | 31     | Mlác u Třeboně                 | Blata       | 1928 (<1928)        |
| tajč                   | Nechci za panenku takovou                        | WČJ I       | 7b        | 33     | Mlác u Třeboně                 | Blata       | 1928 (<1928)        |
| tajč, sousedská        | Počkej, povím na tě, žes byl u nás na salátě     | WČJ II      | 25        | 58     | Kolenec u<br>Třeboně           | Blata       | 1928 (1927)         |
| tajč, štajryš          | Proč si k nám nepřišel                           | WČJ I       | 12        | 41     | Kolenec u<br>Třeboně           | Blata       | 1928 (1927)         |
| <b>tajč, lentler</b>   | To se to houpá, to se to šoupá                   | LaudováLT I | AI7       | 23     | Postřekov                      | Chodsko     | 1994 (?)            |
| tylora                 |  | Vycp.ČT     | 6         | 103    | Bíl. Újezd u<br>Rychnova n. K. | Hradecko    | 1921<br>(1880–1919) |
| šoupák, tyrola         |  | ZemánekCHN  |           | 500    | Tuněchody                      | Chrudimsko  | 1912 (<1897)        |
| tylor                  |  | MichalPTH   | 36        | 181    |                                | Hradecko    | 1959<br>(1904–1913) |

## Pavouk

| tanec  | textový incipit                              | sbírka     | číslo | strana | lokalita   | region     | datace (sběr)     |
|--|--|------------|-------|--------|------------|------------|-------------------|
| <b>hoblovák,<br/>věnečková,<br/>pavouk, řezník</b> | My deme k tomu domu, kde je dnes náš věneček | ZemánekCHN |       | 465    | Podlýšťany | Chrudimsko | 1912<br>(<1897)   |
| <b>pavouk, hoblovák,<br/>řezník</b>                | Andulko milá, seš-li upřímná, pust mě k sobě | ZemánekCHN |       | 486    | Javorný    | Chrudimsko | 1912<br>(<1897)   |
| <b>pavouk, slepička</b>                            | V Praze na ulici chytil jsem slepici         | AdámekČL8  |       | 131    | Holetín    | Hlinecko   | 1899              |
| <b>pavouk</b>                                      | Chytil jsem slepičku v zeleném ovísku        | Hol. V     | 191   | 138    | Vojtěchov  | Chrudimsko | 1910<br>(1902–05) |

Na přehled dostupných pramenů ländlerových tanečních forem z území Čech a hudební analýzu všech 765 názvem označených ländlerových nápěvů<sup>67</sup> mohou navázat hypotézy o roli tohoto tance v českém repertoáru. Zejména však lze shrnout hudební vlastnosti „českého“ ländleru, které ještě ověří komplexní hudební analýza nápěvů z Hartlových rukopisů. Nejdůležitějším zjištěním je značně různorodý hudební materiál, který se prolíná se všemi dalšími hudebními typy třídobých tanců, zejména s minetem, mazurkou, s nápěvy točivých tanců typu do kolečka (zejména ve využití tzv. furiantového rytmu) i s valčíkem. Pozoruhodný je také vztah ländleru a sousedské, která se v pramenech objevuje až později, kolem poloviny 19. století, a bývá prezentována jako typický český tanec. Jak prokázala komparace několika set tanečních nápěvů,<sup>68</sup> byl původně německý ländler jedním z nejdůležitějších zdrojů (do jisté míry umělého) utváření české sousedské. Těmto otázkám bude věnována pozornost v kapitole zabývající se hudebním typem ländleru v rukopisech Jiřího Hartla.

---

<sup>67</sup> Podíl a vliv ländleru je v repertoáru českých tanečních nápěvů mnohem výraznější. Je však zastřen absencí či změnou (počeštěním) názvu tance.

<sup>68</sup> Ve vydaných a rukopisných pramenech českých tanečních nápěvů bylo zjištěno a porovnáno 224 zápisů označených názvem *sousedská* se 765 zápisy ländlerových forem.

## 2. Rukopisy Jiřího Hartla jako součást hudebně-taneční kultury Podkrkonoší

### 2.1. Prameny lidové hudby v Podkrkonoší

Tradiční lidová hudba severovýchodních Čech, jak je známa z pramenů od 1. poloviny 19. století do období těsně po druhé světové válce, je hudbou západního, instrumentálního typu. Vyznačuje se vyspělým harmonickým a strofickým hudebním cítěním, pravidelnou formou a tanečností. Místní osobitost a původ písní v celém širším regionu téměř nelze spolehlivě rozpoznat.<sup>1</sup> V tanečních nápěvech zapsaných v tomto regionu nejsou průkazné stylové zvláštnosti.

Pomyslná česko-německá jazyková hranice, procházející celou oblastí, jak se zdá, nebyla předělem kulturním (Jíra 1929, Scheybal 1977, Thořová 1991/1). Kontakty obou etnik a jejich vzájemné ovlivňování byly po staletí natolik těsné, že lze do značné míry hovořit o společném duchovním dědictví. Životní podmínky horalů se promítly do zpěvního repertoáru. Jak upozornila sběratelka a etnografka Drahomíra Stránská (1929), je zde málo písní obřadních (kromě koled), neboť shromažďování obyvatel vzdálených samot k větším slavnostem nebylo tak časté jako ve vnitrozemí. Naopak byly v oblibě epické písně, později zejména písně kramářské a zlidovělé. Lze je často nalézt v dochovaných rukopisných zpěvnících a zápisních písmáků. Skutečnost, že kraj postihlo v posledních dvou letech hned několik válečných konfliktů, se odráží ve značné oblibě popěvek vojenských. Významné místo měly písně taneční, ale také koledy, které se udržely v živé tradici až do druhé poloviny 20. století.

Poněkud odlišná byla situace ve městech v podhůří, jejichž sepjetí s vnitrozemím, s dobovou uměleckou hudbou a různými módními trendy bylo mnohem těsnější. Dobře o tom vypovídá i nejvýznamnější pramen taneční hudby, soubor rukopisů Jiřího J. B. Hartla, kantora a kapelníka ze Staré Paky. Kromě městských kapel byli v té době zvláště vyhlášení venkovští hudebníci z okolí Vysokého nad Jizerou a Sklenařic (Čermáková 2004). Prameny zmiňují také účast podkrkonošských muzikantů na pražské korunovaci Ferdinanda V. na českého krále v roce 1836. Dochovaná korespondence zmiňuje účast horalů z jilemnického panství „ve starožitných krojích“ a slavnostní svatební průvod z Jičína, doprovázený kapelou

<sup>1</sup> Výjimku tvoří některé tematické zvláštnosti lidových písní, které souvisejí s tradičním zaměstnáním obyvatel krkonošského podhůří (tkalcovství, sklářství, výroba skleněných korálů), omezeně také nářeční výrazy v jejich textech.



šestnácti muzikantů. Další doklady hovoří o obsazení reprezentačního vozu tehdejšího bydžovského kraje dechovou kapelou ve složení dvě trubky, dvě rohy, flétna, klarinet a fagot (Laudová 1975). V roce 1860 byla na podnět hraběte Schaffgotsche sestavena desetičlenná šalmajová kapela německých hudebníků z Krkonoš u příležitosti holdování králi Friedrichu Wilhelmovi IV. ve Vratislavi (Pilz 2007: 682). Ve vsi Tatobity na Turnovsku je ve stejné době doloženo dokonce osm harfeníků a tři kompletní kapely (Krejčí–Procházková 1984). Přírozeným hudebním centrem jihovýchodní části Podkrkonoší byly Hořice. Po smyčcových kapelách s flétnou a klarinetem jsou z celého regionu v 60. letech 19. století známy sestavy s křídlovkou a harfou, později i s kytarou, které plnily úlohu harmonického doprovodu (Rublič 1895). Z dalších lidových nástrojů se při různých příležitostech u Čechů i Němců objevovaly pastýřské píšťaly, šalmaje, rohy, cimbál, citera, niněra a trumarýna (tzv. trumšajt).<sup>2</sup> Prameny téměř mlčí o využití bordunových nástrojů.<sup>3</sup> V průběhu 19. století se díky vojenským vysloužilcům v roli kapelníků rozšířila obliba dechových souborů. Skromné zprávy o hudbě německých obyvatel Krkonoš na přelomu 18. a 19. století hovoří o „*vřeštivé horské hudbě, sestavené z trumpet, lesních rohů či jiných dechových nástrojů*“ (Hoser 1804: 141–142) a dále zmiňují vynikající úroveň a tradici německých hornických kapel.<sup>4</sup> Charakter hudebního doprovodu se v různých obdobích samozřejmě odrazil v nápěvech především tanečních písní, v jejich melodice, rytmice a v téměř výhradně durovém tónorodu.

Zejména městští lidoví muzikanti ovládali hru z not a byli technicky disponováni i pro interpretaci náročnějších skladeb dobové umělecké produkce. Vysoká úroveň kapel byla výsledkem soustavné práce vesnických i městských kantorů, z nichž většina byla přírozenými organizátory kulturního života obce a vedle „užitkové“ taneční hudby při muzikách obstarávali i produkci na kůru či šlechtickém dvoře. Důležitá byla i vynikající řemeslná úroveň nástrojařských dílen, které hudebníky zásobovaly kvalitními instrumenty. Nejvíce prosluli houslaři Metelkové z Pasek, výrobci dřevěných dechových nástrojů Machkové z Chotče či Karel Pilnáček z Vřešťova, tvůrce první *tenorovky*, tenorové violy, která v menších hudebních sestavách v Podkrkonoší plnila úlohu basového nástroje (Krejčí–Procházková 1984).

<sup>2</sup> Podle Wofganga Pilze (2007: 681) trumarýna, v Krkonoších někdy kvůli zvuku zv. *Rumpel Marie*, pronikla do regionu z Německa v 18. století. Mezi lety 1845–1847 na ni hrál potulný muzikant Josef Reckziegel z Vysokého nad Jizerou.

<sup>3</sup> Pilz (2007: 681–682) zmiňuje duo dudy housle jako doprovod tanečních zábav krkonošských Němců. Lze však předpokládat, že pastýřská dudácká kultura v Podkrkonoší téměř vymizela již na konci 17. století (Markl 1985).

<sup>4</sup> Rozvoj hornických kapel lze sledovat v obcích Žaclěř a Radvanice. Kromě základního „hobojového obsazení“ využívaly také cistru a horskou citeru.



Ke koloritu Krkonoš a podhůří patřili také potulní muzikanti, *šumaři*. Většinou se netěšili dobré pověsti, také úroveň jejich hudebních výkonů byla značně rozdílná (Jílek-Oberfalcer 1946: 63–67, Jíra 1929/2: 827–829). Silná vlna putování za obživou s hudebním nástrojem se objevila především v 18. století a doznívala až do druhé světové války. Muzikanti obcházeli okolní vesnice a města, ale někdy došli daleko za hranice českých zemí, nejčastěji do německy mluvící části Evropy a do Ruska. Ovládali hru na housle, háčkovou harfu či dechové nástroje (Sál 1911). V 70. a 80. letech 19. století měly v Polsku, Haliči a Rusku velký úspěch Hladíkova kapela z Tříče, Vedralova z Pasek, Petrákova ze Sklenařic a Pešova z Tatobit (Jíra 1929/2).<sup>5</sup>

Od poloviny 19. století využívali v Krkonoších lidoví muzikanti možností počínajícího turismu. V 60. letech hrál na horských boudách harfeník Hartych z Vysokého nad Jizerou se svou ženou Marií, v tamějším muzeu je vystaven nástroj dalšího harfeníka Holého. Na Labské boudě koncertovala rodinná kapela E. Pejznocha z Jesenného. Otec a jeho čtyři dcery hráli v obsazení housle, viola, violoncello, harfa a flétna. Na Staré boudě v roce 1790 při návštěvě J. W. Goetha hrála podle svědectví Karla Herlossohna (1841) slepá harfenice. Stejný pramen uvádí o Luční boudě, že „*zde nechyběla veselá muzika houslí, klarinetů a basy*“. O Zackenfallu píše: „*V kamenné chýši hlídače praskající oheň, kávové konvice, dvě lavice, jednu židli a dvě mladé harfenistky z Čech. Jedna z těchto zažloutlých panen trpěla zubními bolestmi a měla svou bradu ovázanou modrým šátkem, přesto ovšem při našem příchodu zpívala Mein Schatz is a Reiter a Reiter muss's sein.*“ (Herlossohn 1841: 108) Hudební produkce flašinetářů jsou na hřebenech Krkonoš doloženy od konce 19. století až do druhé světové války (Lukáš 2001, Machač 1937). Zejména na Sněžku ve druhé polovině 19. století mířily výpravy vlastenců z českého vnitrozemí, které byly často doprovázeny hudbou.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Pro některé muzikanty znamenala taková cesta možnost dalšího uměleckého růstu. Štěpán Schovánek z Pasek nad Jizerou dokonce několik let působil jako flétnista moskevské opery. Zkušenosti z tzv. *rajzu* ve svých denících popsal i pasecký preceptor, houslař a písmák Věnceslav Metelka (1807–1867). S různými sestavami muzikantů podnikl výpravy, které se prodloužily i na několik měsíců (Metelka 1977).

<sup>6</sup> Dne 23. srpna 1879 uveřejnil *Trautenauer Zeitung* zprávu o výletě kolínského Sokola do Krkonoš. „*Na Sněžce hrála hudební kapela známou národní píseň Kde domov můj jako národní manifestaci Sokolů, která byla poslouchána s obnaženou hlavou... Na Sněžce to pak pokračovalo velice veselým způsobem. Na žádost Sokolů hrál kvartet Pohlovy domácí kapely české národní písně a tance.*“ Dne 7. srpna 1872 na stejném místě koncertovala Philippova kapela 2. poznaňského pěchotního pluku. Slavnost 16. srpna 1879 v restauraci Friedricha Pohla na Sněžce měla podle dobového tisku následující průběh: „*Sestup k Luční boudě: koncertovala i zpívala ke všeobecné spokojenosti Pohlova domácí hudební kapela. [...] V neděli nebyl nedostatek zpěvu. Čtyři čilí studenti vratslavské univerzity ve společnosti několika bělohavých z Moravy a Čech dle starého studentského zvyku čile popíjeli. Studentské písně Gaudemaus igitur, Der Fürst von Thorn, Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren atd. se ozývaly s plnou radostí a dokonce přiměly několik dam k tomu, aby se improvizované studentské pitky zúčastnily. Věříme, že nám nebude odporováno, když budeme tvrdit, že se jedná o nejvyšší studentskou pitku (1603 m n. m.)*“. Dále je uvedeno: „*Noční klid je na Sněžce obvykle jen krátký. Tady je veselo, [...] u mládeže začíná ve všech údech cukání, když muzikanti zahrají první takty valčíku. [...] Blondatý*

K objasnění dané problematiky je třeba stručně charakterizovat dostupné prameny. Většina z více než osmi tisíc zápisů českých lidových písní a tanečních nápěvů z Podkrkonoší je dostupná pouze v rukopisech. Několik stovek jich bylo publikováno v krajevých sbírkách z různých období. Původ a kvalita zápisů je značně rozdílná. K nejhodnotnějším patří zejména nápěvy a texty zachycené v rámci velkých sběratelských podniků: tzv. guberniální sbírky (1819), během příprav Národopisné výstavy československé (1895), během celonárodních aktivit pražského studentského spolku Slavia (1869–1880) a v průběhu akce Lidová píseň v Rakousku (1904). Nelze opomenout ani sbírky slavného podkrkonošského rodáka Karla Jaromíra Erbena a dosud nedoceněný sborník Jana L. Tobiáška a Antonína V. Malocha.

Guberniální sběratelská akce byla roku 1819 organizována vídeňským ministerstvem vnitra prostřednictvím zemských úřadů. Podkrkonoší tehdy přináleželo ke dvěma správním celkům, kraji Hradeckému a Bydžovskému. Oba krajské úřady tehdy na vyžádání zaslaly zemskému prezídiu kolekce lidových písní. Dokonce mezi prvními dorazila do Prahy zásilka z Hradecka. Lidové písně „sebrané tamějšími hudebními umělci“<sup>7</sup> nechali úředníci předem posoudit ve vídeňské Hudební akademii. Další osudy rukopisu nejsou známy. Tzv. *Kolovratský rukopis* v redakci Bedřicha Diviše Webera (1823) ani pozdější sborníky (Rittersberkova sbírka z roku 1825, Kunzův výbor z 20. let) totiž neobsahují ani jedinou píseň nebo tanec z Hradecka. Z Bydžovského kraje bylo guberniu zasláno 54 nápěvů, do Kolovratského rukopisu jich bylo zařazeno 46.<sup>8</sup> Jedná se o repertoár vesměs tanečních písní, které byly běžné v celých středních a severovýchodních Čechách, dále je tu několik písní zlidovělých, řemeslnických a výjimečně i kramářských.

Podkrkonošský Miletín byl rodištěm básníka a sběratele **Karla Jaromíra Erbena** (1811–1870), přesto v jeho nejvýznamnější sbírce *Prostonárodní české písně a říkadla* z let 1862–1864 jsou kraje Hradecký a Bydžovský zastoupeny jen 199 a 133 zápisy, což dohromady představuje méně než pětinu z celku 2 011 jednotek sbírky.<sup>9</sup> Několik lidových písní z Podkrkonoší (bez bližší pasportizace) je obsaženo i ve společenském zpěvníku *České zpěvy* (Jičín 1856, nápěvy 1857). Jeho autoři, skladatel **Jan L. Tobiášek** (1811–1868) a historik **Antonín V. Maloch** (1823–1880), působili jako učitelé v Jičíně, Nové Pace, Pecce a

---

*mladý muž objevuje jednu dámu, která se schovala za dveřmi, a brzy ji vede do sálu, kde se dvojice již pilně oddávají valčíku.*“ (Pilz 2007: 683–684)

<sup>7</sup> Je zmiňován např. *krajský fysikus* S. Gussnousky, dále kantoři a duchovní z Rokytnice, Starkova a Dvora Králové.

<sup>8</sup> Zachoval se soupis lokalit zápisu: Železnice u Jičína, Jičín, Rudník, Vrchlabí, Lomnice, Miletín, Milčeveš, Stračov, Veliš a Vlčice.

<sup>9</sup> Lokalizaci Erben omezil pouze na (v době vydání sbírky již neplatné) tereziánské krajské uspořádání. Přesněji ze sledované oblasti označil pouze 23 písní z Jičínska.

Radimi; význam jejich terénních zápisů byl však v minulosti přeceňován. Obsáhlý je repertoár lidových písní sebraných v souvislosti s děním kolem **Národopisné výstavy československé** v Praze v roce 1895. Po výzvě přípravného výboru se i v regionu Podkrkonoší do sběru zapojili učitelé, duchovní a studenti.<sup>10</sup> Většina cenného materiálu zůstala nevydána, naštěstí je uložena v archivech a depozitářích. Někteří sběratelé soustavně pracovali – v podstatě bez odezvy – několik desetiletí a jejich zápisy představují stovky písní.

Patří sem rozměrná rukopisná sbírka **Aloise Jakubce** (bratr literárního historika Jana Jakubce) z Libunce u Jičína, který převážně od své matky zaznamenal v letech 1895–1935 více než 300 písní. Další velká krajová sbírka vznikla díky spolupráci matky bratrů Čapků **Boženy Čapkové** (1866–1924) s úpickým kantorem **Karlem Kořízkem** (1858–1939). V letech 1895–1939 společně zachytili téměř tisíc českých lidových písní, z nichž část byla publikována pod názvem *Lidové písně a říkadla z Úpicka* (Thořová 2002). Menší kolekce písní z Podkrkonoší z 90. let 19. století obsahují rukopisné fondy Jana Nymburského, Františka Krause a Františka V. Janouška. Značnou uměleckou hodnotu má okázale vypravený sešit 22 vánočních koled Josefa Zajíčka (1866–1938) z Vysokého nad Jizerou či sbírky lidových koled Josefa Fučíka ze Semilska a Šebastyána Patočky (nedat.), písmáka ze Sklenařic (srov. Čermáková 2004: 42). V *Národopisném věstníku okresu Hořického* bylo v roce 1895 publikováno 41 písní s nápěvy zaznamenanými profesorem Aloisem Rubličem (1858–1920) a dalších 57 písňových textů zapsaných od učitele Petra Vostatka (\*1862). Cenná je i stat' o lidových tancích z Hořicka autora Josefa M. Hynka (nar. 1867).

V 70. a 80. letech 19. století se stal hlavním organizátorem českého národopisného terénního výzkumu pražský studentský spolek **Slavia**.<sup>11</sup> V letech 1878–1879 publikovala komise několik desítek textů lidových písní z Krkonoš a širšího Podkrkonoší: pijácké písně z Lomnicka, epické duchovní písně z Jičínska a Jaroměře, ukolébavky z Hradce Králové, milostné písně z Oubyslavic, Kalné, Semil a Čisté, taneční a žertovné písně z Královéhradecka a vojenské písně z Bydžovska (Slavia I<sub>1</sub>–II<sub>4</sub>). Bohatě jsou zastoupeny texty vánočních koled, mj. ze Semil, Jilemnice, Branné, Nové Paky a Jičína (Slavia II<sub>3</sub>). Jen nepatrná část písní ze sběrů spolku Slavia byla publikována s nápěvy (z Bydžovska; Procházka, nedat.).

<sup>10</sup> Krajinský odbor NVČ v Nové Pace byl zřízen r. 1892, regionální výstava proběhla 29.–31. 7. 1894. Členem výboru byl také vnuk Jiřího J. B. Hartla, učitel Karel Hartl.

<sup>11</sup> Z iniciativy Jana Gebauera a zčásti též Karla Jaromíra Erbena zahájila Slavia v roce 1870 své sběratelské a ediční působení první českou příručkou pro sběratele *Navedení ke sbírání pohádek, pověstí, písní a říkadel, pak obyčejů všeobecných a zejména právních mezi lidem českým* (1879 se uskutečnilo jeho 2. vydání).

Značný význam pro poznání tradiční lidové zpěvnosti na přelomu 19. a 20. století mají výsledky sběratelské akce s názvem **Lidová píseň v Rakousku**, na kterou po roce 1918 navázaly výzkumy Československé akademie věd. Podnět ke sběru dala v roce 1902 vídeňská Univerzální edice, jejímž záměrem bylo vydání písní národů celé monarchie. V roce 1904 vznikl český pracovní výbor, který shromažďoval příspěvky z regionů. Zápisy z tohoto období mají vesměs dobrou úroveň, především díky předchozí odborné přípravě venkovských sběratelů. Z regionu Podkrkonoší jsou nejcennější obsáhlé sbírky Josefa Horáka, Josefa Štefana Kubína a Josefa Křídla.

Rožďalovický rodák, učitel a sborníčník **Josef Horák** (1883–1968) zapsal v letech 1903–1958 na Vysocku a Jilemnicku 225 písní. V roce 1939 realizoval vydání 1. dílu sbírky *Krkonošské koledy*; zamýšlený 2. díl a další stovky písní zůstávají v rukopisech. Publikován je také pouhý zlomek z rozměrné sbírky spisovatele **Josefa Štefana Kubína** (1864–1965); v archivu pražského Etnologického ústavu AV ČR představuje s 2 420 zápisy z let 1907–1910 druhou nejrozměrnější sbírku. Pouze 1 325 písní je opatřeno nápěvy; zapsali je učitel Josef Křídlo, ale také lidoví muzikanti F. Šimek, T. Semerák ad. To je i důvod rozdílné kvality hudebních záznamů. Hodnota sbírky spočívá především v zachycení veškerého repertoáru lidových zpěváků; autor se nevyhýbá ani písním skatologického obsahu nebo módním popěvkům, a podává tak reálný obraz lidové zpěvnosti sledovaného období. Po textové stránce vyniká přesným zachycením dialektických zvláštností. Spolupracovník J. Š. Kubína **Josef Křídlo** (1840–1909, otec klavíristy Bedřicha Křídla) ze Železnice sestavil vlastní rukopisnou sbírku 112 lidových písní, zapsaných většinou z vlastní paměti. V časopise *Český lid* navíc otiskl 13 vánočních koled z Jičína (Křídlo 1900). Z roku 1911 pochází kolekce 474 rukopisných zápisů lidových písní a říkadel z obce Zdobín na Hořicku od kralupského rodáka, učitele **Františka Homolky** (1885–1933).

Další menší zásilky lidových písní z Podkrkonoší obdržel pražský pracovní výbor v letech 1907–1910 od hudebního skladatele Arnošta Černého (1857–1921), historičky a hudební pedagožky Boženy Koutníkové (1876–1942) z Nové Paky, hudebního historika Josefa Peška (1878–1958) z Lochenice, dále sbírky písní z Jičína od Anny Zemanové a z Jeřic na Hořicku od Jaroslava Tvrzského.

Bohaté jsou rovněž rukopisné fondy lidových písní a tanců z Krkonoš a Podkrkonoší z výzkumů organizovaných Státním ústavem pro lidovou píseň v letech 1920–1934. Cennou sbírku kramářských tisků a opisy textů z rukopisných zpěvníků z Novopacka věnovala archivům Národního muzea a Československé akademie věd učitelka z Lázní Běláhoř **Leontina Mašínová**. V časopise *Český lid* také publikovala popis taneční zábavy o



svatodušní neděli v Horní Nové Vsi u Nové Paky (Mašínová 1931).

Velkou písňovou sbírku shromáždila v době svých studií v letech 1924–1927 pozdější docentka slovanského národopisu na Karlově univerzitě **Drahomíra Stránská** (1899–1964). Rukopisný soubor 690 písní z Horní a Dolní Kalné opatřila podrobnými údaji o zpěvácích, řadou fotografií a mapkou sběru. V obsáhlém úvodu popisuje spolkový, kulturní, hospodářský a politický život obcí a stav lidového zpěvu. Stránská zapisovala pouze texty, nápěvy písní pro ni dodatečně zaznamenávali místní učitelé a studenti.

Zcela výjimečná rozsahem i kvalitou je sbírka semilského rodáka, učitele **Rudolfa Hlavy** (1911–1988). Představuje na 600 zápisů lidových písní; v Hlavově pozůstalosti je více než 13 tisíc kramářských tisků a více než 250 rukopisných zpěvníků.

Rukopisné sbírky lidových písní z oblasti Podkrkonoší sestavili v letech 1924–1949 také řídící učitel školy ve Dvoře Králové nad Labem František Zlatník (1873–1963) a ředitel Raisova učitelského ústavu v Jičíně, skladatel a dirigent Jaroslav Havelka (1883–1951). Zajímavým pramenem jsou zvukové snímky pěti podkrkonošských písní, které byly v Havelkově podání v roce 1929 zaznamenány na gramofonové desky fonografickou komisí České akademie věd a umění (Kratochvíl 2009).

Soustavný sběr lidových písní v regionu Krkonoš a Podkrkonoší neustal ani během 2. světové války a v 50. letech. Nejvýznamnější z té doby je rukopisná sbírka učitele **Josefa Emanuela Jankovce** (1866–1949), přinášející více než 900 lidových písní z Novopacka a Jilemnicka. Vznikala v letech 1936–1941. Výběr 50 nápěvů byl publikován pod názvem *Podkrkonošské písně* (Jankovec 1946). Autor postupně doplňoval záznamy poznámkami o původu, rozšíření, zpěvácích a místě zápisu. Sbírkou opatřil textovým a melodickým rejstříkem. Zvláštní pozornost věnoval kramářským textům a zlidovělým baladám. Pouze 160 nápěvů však představují přímé sběratelovy zápisy, ostatní získal od učitelů z okolí a opisem ze starších tištěných sbírek a rukopisných zpěvníků. Hodnota kompletní Jankovcovy sbírky spočívá v zachycení autentických lidových a pololidových písní z Podkrkonoší 19. a 1. poloviny 20. století.

Autorkou rukopisné sbírky dvou set písní z okolí Vrchlabí a Jilemnice z 50. let 20. století je folkloristka **Irena Janáčková** (1901–2000). V terénu zaznamenávala písně na magnetofonový pásek; na základě jejího hudebního vzdělání a daru absolutního hudebního sluchu představují její následné transkripce dokonalý obraz zpěvnosti doby a regionu. Při sběrech v Krkonoších často spolupracovala se spisovatelkou a sběratelkou Amálií Kutinovou.

Zápisy textů lidových písní ze sbírky **Amálie Kutinové** (1898–1965) vydala také její dcera spisovatelka Marie Kubátová (\*1922), mj. v knihách *Muzikantský řemeslo a devatero*

*jinejch* (Liberec 1969) a *Krkonošův rok* (2. vyd. Liberec 2005).

Další menší rukopisné sbírky z Podkrkonoší z poválečného období jsou dílem Františka Kačera z Lomnice nad Popelkou, tkalce a kapelníka z Poniklé Karla Tuláčka (1892–1963) a v neposlední řadě folkloristy Jaromíra Jecha (1918–1992).

Několik set zápisů lidových písní a tanců z let 1945–1960 je uchováno v pozůstalosti rodáka z Ostroměře **Pavla Krejčího** (1917–1967). Ze sledovaného regionu byl publikován výběr 26 tanečních nápěvů s názvem *Podkrkonošské tance* (Krejčí 1956) a více než stovky písní a 60 tanců s názvem *Písně, tance a lidé v Podkrkonoší* (Krejčí–Procházková 1984).

Bohatý výčet pramenů české lidové písně z Krkonoš a Podkrkonoší uzavírá regionální zpěvník **Josefa V. Kratochvíla** (1906–2002), s názvem *Krkonošské písničky* (Kratochvíl 1975).

Pro český taneční repertoár Podkrkonoší druhé poloviny 19. a počátku 20. století je charakteristická zejména obliba *mateníků*, tanců s proměnlivým metrem, místně zvaných také *hatmatilky*, *bujary*, *kozly* či *motáky*. Jejich podstatou je střídání dvoudobých a třídobých taktů, v tanci většinou na kontrastu kroků obkročáku s nadlehčenou sousedskou.<sup>12</sup>

Šestnáct variant mateníku obsahuje také nejstarší taneční sbírka z tohoto regionu autorů **Aloise Rubliče** a **Josefa M. Hynka**, která je součástí *Národopisného sborníku Okresu hořického* (1895). Kromě toho jsou zde zachyceny tance řemeslnické (*bednář*, *švec*, *mysliveček*, *zahradníček*), dále *hulán*, *chroustovská*, *chrasták*, *obkročák*, *plácavá*, *šavlička*, *skotská*, *snovadla*, *špacír polka*, *valčík*, *zouvák* a taneční hry *šátečková*, *strašák*, *kaplanka* a *honěná*. Přehledné popisy a bezchybná notace umožňují rekonstrukci pohybové struktury tanců pro potřeby taneční pedagogiky a folklorismu.

Nejúplnější obraz lidové taneční kultury Krkonoš a Podkrkonoší představil ve svém díle sběratel **Pavel Krejčí**. Jeho publikované sbírky *Podkrkonošské tance* (Krejčí 1956) a *Písně, tance a lidé v Podkrkonoší* (Krejčí–Procházková 1984) obsahují celkem 86 tanců. Slovní popisy využívají systému tělocvičného názvosloví. Zvláště cenné jsou připojené poznámky o tanečnících, zpěvácích a muzikantech. Pro komparační práci je významné, že repertoár Krejčího sbírky je více než o půl století mladší než Rubličův. Opět zde dominují mateníky s názvy *kozel*, *kozlík*, *kolovrat*, *moták* a *bajr* a řemeslnické tance *ševcovská*, *bouda*, *řeznická*, *manžestr*, *kominík* a *řezanka*. Lze se setkat s různými druhy *polek* a *sousedské*,

<sup>12</sup> Zdatnější tanečníci je prováděli dokonce *proti vodě* (doleva) s pravou rukou zdviženou nahoru a levou za zády. Složitější mateníky byly nejprve sólistou předtančeny, většina z nich ale byla trvalou součástí repertoáru podkrkonošských tanečních zábav, což svědčí o mimořádné vypělosti a hudebním citění tanečníků.



starobylost formu má svatební kolový tanec *řetěz*. Dále zapsal Krejčí varianty tanců *cibulářská, dřevák, dvoukročák, formanská, holubička, jednonožka, kolíbka, kukačka, mazurka, mlýn, rejdivák, slepička, skočná, šlapák, špacírka, šotyš, třasák, třínožka, valach, vinická a vodník*. Výjimečným dokumentem je zvukový film, jenž se zachoval v archivu strážnického festivalu z roku 1952; jeden z Krejčího informátorů, Jan Šimůnek z Levínku, zde tančí tanec *švec*.

Po zevrubném prozkoumání tanečních sbírek Krejčího, Rubliče a Hynka je zřejmá souvislost s nápěvy téměř o dvě století staršího sborníku kapelníka Hartla ze Staré Paky. Zvláště zajímavé je sledovat proměny nápěvů k tanci *ecosé* (*egosse, écosaise, schotysch, skotská*), které mají své „české“ protějšky ve *špacírce* či *myslivečkovi*. Jejich taneční krok navázal na starší tradici českých dvoudobých tanců *nimra, maděra a třasák* a ve 30. letech 19. století v prostředí královéhradecké vlastenecké společnosti vyústil v *polku*, nový český národní tanec. Jistě není náhoda, že právě v Nové Pace v Podkrkonoší, v kraji s bohatou muzikantskou tradicí, se narodil skladatel prvních salonních polek, pozdější kopidlinský kantor **František M. Hilmar** (1803–1881), jehož kompozice pro „dechovou harmonii“ (*Esmeralda 1838, Jičínská polka, Pardubická polka*) byly po celém světě uznávány jako vzor „pravé“ české polky (Stavělová 2006).

Prameny německé lidové hudby severovýchodních Čech jsou značně torzovité a nebyly dosud nikdy souhrnně zpracovány. Řadu cenných informací o lidové hudbě a tanečních příležitostech, včetně několika hudebních zápisů, shromáždil lékař **Josef Hoser** v regionální monografii *Das Riesengebirge in einer statistischtopographischen pitoresken Uebersicht* z roku 1804. Německé lidové písně z okolí Vrchlabí zaznamenal na přelomu 19. a 20. století **Franz Jirasek**. Několik písní a tanečních instrumentálních melodií z Krkonoš z konce 19. století zaznamenal **Adolf Knappe** (1912). Dále známe jen několik zpráv písmáků a lidových kronikářů (Pilz 2007: 683).

Nejoblíbenějšími lidovými tanci německých obyvatel Krkonoš byly v polovině 19. století *ländler, šotyš, polka a kehraus* („poslední tanec“). Již v této době registruje Hoser (1804) proces, při němž s výletníky a turisty přicházela nová hudba: „*Staré jednoduché hudební melodie byly před několika desetiletími vytlačeny novějšími oblíbenějšími hudebními kusy, nacházejí větší odezvu u lidí, protože jsou zase něco nového.*“ (Hoser 1804: 135; Pilz 2007: 684)

## 2. 2. Kulturní historie Novopacka<sup>1</sup>

Dvě největší obce bývalého novopackého okresu, Stará a Nová Paka, byly založeny jako poddanské osady pánů z Kumburka. O založení Staré Paky se nedochovaly žádné zprávy, město Nová Paka vzniklo na přelomu 13. a 14. století. Obě obce tvořily spolu se Štikovem, Heřmanicemi, Vlkovem, Roškopovem a Ústím souvislou sídelní aglomeraci kolem toků Rokytky a Olešky, jejichž břehy provází silnice ve směru do Lomnice nad Popelkou a Semil. Stará a Nová Paka byly převážně české.<sup>2</sup> Do třicetileté války měla Stará Paka vlastní duchovní správu, poté byla připojena k novopacké farnosti (Hartl 1929/1: 168). Starší stavební památky Nové Paky byly zcela zničeny mnoha velkými požáry.<sup>3</sup> Kromě ničivého švédského vpádu roku 1643 krajem prošla i další cizí vojska, ve sledovaném období zejména za napoleonských válek.<sup>4</sup>

Převažujícím zaměstnáním obyvatel Novopacka bylo vedle zemědělství a drobné řemeslné výroby<sup>5</sup> zejména domácí tkalcovství, na jehož tradici později navázal textilní průmysl.<sup>6</sup> Dalšími obory byly v Nové Pace od druhé poloviny 19. století zastoupeny strojírenství a výroba měřicí techniky (Jíra 1929: 209). Ve Staré Pace vznikly v téže době tkalcovna Stern a Spiegler (1868), cihelna Jana Vejnara a textilka Josefa Opočenského.<sup>7</sup> Dlouholetou tradici má novopacký pivovar se sladovnou, založený 1872. Kolem roku 1880 byly otevřeny na jižním svahu staropackých hor štěrkové lomy. Velkou změnu znamenalo pro celý region a zvláště pro Starou Paku vybudování důležitého železničního uzlu dráhy pardubicko-liberecké a severozápadní (1856–1858) a později ještě sudoměřsko-staropacké

<sup>1</sup> Následující kapitola je věnována vybraným okruhům z kulturní historie Novopacka, které mají souvislost s hlavním tématem této práce, tj. s aktivitami učitelského rodu Hartlů a hudebním a tanečním repertoárem Novopacka v první polovině 19. století.

<sup>2</sup> Národnostně smíšené byly sousední obce Bělá, Radkyně, Kumburský Újezd, Proseč, Stav, Úbyslavice, Brdo a Zboží; převážně německé byly až do roku 1945 Vidochov, Nedaříž, Borovnice, Stupná a Štikov. Smíšené osídlení Podkrkonoší souvisí s německou kolonizací za vlády Přemysla Otakara II. v polovině 13. století. Tzv. jazyková hranice probíhala přibližně v linii Pířchovice – Vrchlabí. Jihozápadní část Podkrkonoší byla česká, území na severovýchodě, včetně samotné horské oblasti Krkonoš byly převážně německé (Šmejdivá 2001: 10).

<sup>3</sup> Největší požáry jsou zmiňovány v letech 1563, 1643, 1666, 1710, 1827, 1844.

<sup>4</sup> V roce 1813 byly severní Čechy obsazeny sbory o 30 tisících francouzských vojáků. Přes novou Paku směrem na Jičín a dále na Ústí nad Labem zase postupovala ruská vojska (Švankmajer 2003: 88, 94).

<sup>5</sup> Podrobněji o zaměstnání a životní úrovni obyvatel Novopacka do konce 18. století srov. Janů 1948: 17–21.

<sup>6</sup> Do doby, než byly postaveny první přádelny, pracovala většina tkalců „pro faktora, jenž jim svěřil forotu (tj. přízi), aby ji zdáli (tj. utkali). Tito obchodovali skoupeným zbožím a zneužívali často bídy tkalců, všelijak na mzdě je šidíce“ (Nový 1956: 4).

<sup>7</sup> Český průmysl měl v tomto kraji poněkud zpoždění za podniky s německým kapitálem. „Podnikatelé byli většinou Němci neb němčící židé, a proto se vědělo, že takoví silní jedinci jako byli Liebig, Priepsch a jiní ještě více upevní německé bašty na severu. I nedaleko Nové Paky v blízkém poněmčeném Vidochově byla postavena tkalcovna, první to továrna na Novopacku, která se stala současně oporou tamějšího německého obyvatelstva.“ (Janů 1948: 21)

(1906), jež přineslo nové pracovní příležitosti, celkovou změnu životního stylu a značný populační nárůst (Nový 1956: 7–8).<sup>8</sup>

### Počátky školství

Škola ve Staré Pace byla založena 1796.<sup>9</sup> Jednotřídní dřevěné školní stavení (č. p. 2) z roku 1799 brzy nevyhovovalo. Přesto k nájmu dalších prostor došlo až v roce 1871 a ke stavbě nové čtyřtřídní školy bylo přistoupeno teprve v letech 1876–1877. Nejnovější prostorná budova měšťanské Masarykovy školy ve Staré Pace pochází z roku 1930.<sup>10</sup>

Zprávy o vyučování v Nové Pace pocházejí již z roku 1414, školní budova byla zřízena 1563 a po požárech znovu vystavěna 1729 a 1835.<sup>11</sup> Později je zmiňována čtyřtřídní škola hlavní<sup>12</sup> (1864) a pak měšťanská chlapecká (1872) a dívčí (1890). Ty již žákům nad rámec běžných povinností poskytovaly příležitost k výuce hry na housle, kurzy francouzštiny, těsnopisu a esperanta. K dispozici byla žákovská knihovna a jídelna pro „polévkové obědy“. Byly pořádány mikulášské a vánoční nadílky, školní divadelní představení, žákovské výstavy, výlety s hudbou a nejrůznější slavnosti (Sturm 1929: 385).

V roce 1869 byla „za účelem nabývání a rozšiřování školských vědomostí, napomáhání k zvelebení národního školství, jakož i pěstování ušlechtilé zábavy“ založena učitelská jednota *Budeč* (Jíra 1929: 579).<sup>13</sup> Její členové, duchovní i světské učitelé z Novopacka, společně řešili otázky hmotného zabezpečení a dalšího vzdělávání vyučujících, obsazování učitelských míst či správu spolkových knihoven. Nejcennějším publikačním počinem Jednoty bylo vydání velkoryse koncipované trojdílné kolektivní vlastivědné

<sup>8</sup> Karel Hartl (1929/1: 168) uvádí: „Do idyllických starých časů způsoben průlom: spojením se světem. Tu přestaly jízdy formanů do Brna a Vídně s plátny u nás utkanými, lacinější bavlna začala vytlačovati len i z domácí spotřeby, tkalcovina ruční upadala, dosud malý počet továren rok od roku se zvětšoval.“

<sup>9</sup> Prvním staropackým učitelem se stal Jan Fejfar, vystřídán byl Janem Vondrou. Poté již nastoupil první člen rodu Hartlů Leopold, bratr Jiřího Josefa Benedikta Hartla, autora rukopisu *Partibus* (srov. kapitola 2.3 této práce).

<sup>10</sup> Poměrům na staropacké škole v letech 1797–1943 se podrobněji věnují kapitoly 2.3 a 2.4 této práce.

<sup>11</sup> „Škola triviální měla nad špitálem jednu světnici pro žáky a jednu světnici s komorou pro učitele. Učili zde učitelé světské, poddaní faráři. Patronem školy byla obec, která také místa obsazovala. Učitel byl spolu varhaníkem. Od r. 1780 učilo se také němčině. Žáci byli rozděleni podle věku, 4–6ti-letí četli (učili se slabikovati čísti a náboženství), 6–8ti-letí kromě náboženství psali a počítali, 8–10ti-letí učili se krasopisu, hudbě, němčině. Příjmy učitelovy: školní plat žáků, plat obce, dříví, koleda, z pohřbů, kostelní hudby, užitek z pole.“ (Sturm 1929: 380–381)

<sup>12</sup> „Hlavními školami jmenovaly se školy normální čtyřtřídní. Jenom žáci, kteří z ní vyšli, mohli býti přijati do škol středních.“ (Sturm 1929: 383)

<sup>13</sup> Dlouholetým předsedou učitelské jednoty Budeč byl člen rodu Hartlů, staropacký řídicí učitel Karel Hartl (1858–1943).

monografie *Novopacko* (1929), jež na téměř 850 stranách obsáhla širokou tematiku z mnoha oborů přírodních i společenských věd.

## Spolky

Spolkový život v Nové Pace byl zvláště od poloviny 19. století pestrý. Josef Jíra (1929: 432) uvádí 35 spolků se zaměřením na divadlo, hudbu, literaturu a tělocvik, časté byly i organizace profesní, později i politické.<sup>14</sup> Řada z nich měla po vzoru někdejších cechů také vlastní prapor, stejnokroj a kapelu (např. spolek střelců 1815). Hudba a zpěv byly hlavní náplní činnosti *Hlasoně* (1859–1962),<sup>15</sup> dále pěveckého odboru *Svornosti a Vlastimila* (1894–1912).<sup>16</sup> Později v Nové Pace působily *První česká pěvecká župa*, řízená skladatelem Františkem Záhorským (1891),<sup>17</sup> a dramatický a pěvecký odbor *Eliška Krásnohorská* s dirigentem Ferdinandem Tomkem (1923). Hudebním produkcím se věnovaly také *Sokol*, *Občanská beseda*, *Lidmila* či studentský spolek *Hus*.

Dlouholetou tradici mělo provozování ochotnického divadla.<sup>18</sup> Již na počátku 19. století je doloženo uvádění autorských her novopackých studentů i překladů z němčiny (např. Schillerův *Loupežník*) v domě barvíře Záhorského. Později se hrálo divadlo v soukromých

<sup>14</sup> Josef Jíra (1929: 432) v přehledu uvádí: „*Střelecký spolek* (1786), *Spolek divadelních ochotníků* (1800), *Slovanská Lípa* (1848), *Zpěvácký spolek Hlason* (1859), *Tělocvičná jednota Sokol* (1862), *Učitelská jednota Budeč* (1871), *Sbor dobrovolných hasičů* (1876), *Okrašlovací spolek* (1877), *Občanská beseda* (1879), *Řemeslnicko-živnostenská beseda* (1879), *Spolek vojenských vysloužilců* (1881), *Místní odbor Ústřední Matice školské* (1883), *Místní odbor Národní Jednoty severočeské* (1885), *Spolek Ludmila* (1888), *Spolek stenografů* (1891), *Hospodářský a lesnický spolek pro okres novopacký* (1892), *Spolek pro postavení pomníku M. Jana Husa* (1894), *Zpěvácký spolek Vlastimil* (1894), *Tělocvičná jednota Tyrš* (1890), *Odbor Československé obchodní besedy* (1894), *Včelařský spolek* (1896), *Dělnický vzdělávací spolek Pokrok* (1896), *Katolická vzdělávací jednota pro Novou Paku a okolí* (1897), *Národní vzdělávací spolek lidový Havlíček* (1897), *Spolek Hus* (1904), *Jednota soukromých úředníků* (1906), *Hudební spolek Fibich* (1908), *Spolek Komenský* (1909), *Spolek pro podporování chudých studujících* (1914), *Odbor Klubu čsl. turistů* (1919), *Jednota Čsl. Obce legionářské* (1919), *Čsl. Orel* (1919), *Dramatický odbor Eliška Krásnohorská* (1924), *Národní jednota střelecká* (1927).“

<sup>15</sup> Novopacký pěvecký spolek Hlason byl starší než pražský Hlahol; založili ho učitelé Jan Čížek a Josef Siřiště, sdružoval 30 zpěváků, od roku 1874 také ženy. Kromě zkoušek a koncertů pořádal „zpěvácké zábavy“, nedělní zahradní produkce při střeleckých zábavách, operní představení (mj. inscenoval Smetanovu *Prodanou nevěstu*), výlety a vystupoval společně s jinými spolky. S Hlasonem spolupracoval také člen rodu Hartlů, hudební skladatel a pedagog František Hartl (1862–1944), jenž mu věnoval sbory *Věno*, *Teče voda* a *Když se milý na vojnu bral* (Holmanová 1966, srov. kapitolu 2.3 této práce).

<sup>16</sup> Spolek Vlastimil provedl v Nové Pace mj. opery *Čarostřelec* a *Faust*.

<sup>17</sup> František Záhorský (sbormistr Hlasoně v letech 1862–1894) byl absolventem pražské varhanické školy, do roku 1886 ředitel kůru v Nové Pace. Ve spolku v letech 1882–1888 prováděl i skladby instrumentální v obsazení až třicetičlenné kapely (Hartl 1929/2: 405).

<sup>18</sup> Podrobně historii ochotnického divadla v Nové Pace líčí ve své rukopisné kronice někdejší ředitel divadelního odboru Občanské besedy, učitel Karel Hartl. Ještě předtím však dokládá v 18. století časté návštěvy „horáků“, hereckých společností z Vysokého nad Jizerou. Na programu byly v té době zejména hry s biblickou tematikou, později též komedie (Nový 1956: 11–14).



domech na náměstí, v hostincích a dokonce i v prostorách zrušeného kláštera.<sup>19</sup> Stanovy ochotnického spolku jsou dochovány z roku 1866. Také s divadelním provozem byla vždy spojena hudba (Jílek-Oberfalcer 1946: 63). Od roku 1820 je doložena tradice novopackého loutkového divadla (Jíra 1929: 407).<sup>20</sup>

### Hudba chrámová a světská

Do poloviny 19. století se světská hudba uplatňovala hlavně na tanečních zábavách, o pohřbech, na slavnostech a v rámci divadelních produkcí.<sup>21</sup> Kromě Hartlovy staropacké kapely se na nich jistě podílela řada dalších seskupení z širokého okolí, nejrůznějšího nástrojového složení i celkové úrovně. Od 40. let 19. století byly po vzoru vojenských kapel zvláště oblíbené „dechové harmonie“.<sup>22</sup>

Ceněna a sledována byla hudba chrámová. Učitelé byli řediteli kůru<sup>23</sup> a v Nové Pace již od roku 1620 zároveň kapelníky městského orchestru. O poutích byly v polovině 19. století na repertoáru Haydnovy, Mozartovy či Beethovenovy orchestrální mše, z domácích autorů zejména Jan Vitásek, Vincenc Mašek aj.<sup>24</sup> Od 40. let 19. století prameny připomínají městské kapelníky Víta Šádka, Víta Novotného, Josefa Styblíka a Jana Čížka, později Matěje Urbana a Ladislava Brunclíka (Hartl 1929/2: 404–405). Ředitel kůru Hynek Tomáš, absolvent varhanické školy, řídil městskou hudbu v letech 1896–1901, po něm do roku 1910 vedení převzal jeho žák Alois Pavlovec. Poté se již více prosazovaly soukromé kapely: Pickova (24 hudebníků) a Šormova<sup>25</sup> (30 hudebníků), jež pořádaly příležitostné koncerty. Uniformovaná

<sup>19</sup> Klášter řádu sv. Františka Pavlánského s chrámem Nanebevzetí Panny Marie v Nové Pace byl postaven v letech 1654–1685. Patří k pozoruhodným stavbám pozdního baroka v Čechách. Klášter byl zrušen patentem Josefa II. (1781).

<sup>20</sup> Matka staropackého kronikáře a učitele Karla Hartla vzpomínala, že ve 30. a 40. letech 19. století, „*když se sešlo málo lidí na divadlo, hrával jeden z několika bratří Suchardů pimprlovou komedii s živýma personama*“ (Nový 1956: 16).

<sup>21</sup> „*Když se mělo hráti večer divadlo, postavili se hudebníci před hostinec, kde byla divadelní místnost, zahráli intrádu a pochod, poněvadž tištěných plakátů nebylo.*“ (Hartl 1929/2: 405)

<sup>22</sup> Josef Jíra (1929: 404) o složení kapel uvádí: „*Hrálo se jen na plechové nástroje až na kapelníka, jímž býval učitel, který hrával na housle.*“ A na jiném místě: „*Složení městského orchestru: dvoje housle, viola, basa, klarinety, fagot, trompety (křídlovky) a principály.*“

<sup>23</sup> „*Novopačtí učitelé – varhaníci do r. 1870: Pošíval (do r. 1665), A. Záhorský (do r. 1722), Holman (do r. 1753), K. Hylmar (do r. 1777), Vít Šádek (1803–1847), později Jan Franc, Vít Novotný, Lad. Brunclík, Frant. Záhorský, načež varhanictví od úřadu učitelského odděleno. Po oddělení tom pěstoval hru na varhany kromě ředitele kůru odborný učitel František Hartl.*“ (Hartl 1929/2: 406)

<sup>24</sup> O figurální hudbě ve staropackém kostele je v souvislosti s Jiřím Josefem Benediktem Hartlem zmínka v kapitole 2.4 této práce.

<sup>25</sup> „*Kapelník J. Šorm hrával před příchodem do Nové Paky (r. 1910) v lázeňských kapelách v Bělohradě, Křimici, Rýmařově a v kapelách v Göttingen, Saarbrücken, na Rusi i v Čelanského filharmonii ve Varšavě a Lvově i v divadlech.*“ (Hartl 1929/2: 406)

kapela novopackého Sokola byla zřízena roku 1869. Hrála na sjezdech, při svěcení praporů, na výletech a slavnostech doma i v okolí (v Karlově, Bydžově, Bělohradu, Lužanech, Libštátě aj.).

Také na příležitostných koncertech komorní hudby se podíleli především učitelé z širokého okolí a někteří vzdělaní úředníci.<sup>26</sup> Výchovu hudebního dorostu kromě kantorů a řady soukromých učitelů zajišťovala od 90. let 19. století novopacká hudební škola Hynka Tomáše.

### Taneční příležitosti

Taneční příležitosti byly ve městech i na venkově rovnoměrně rozloženy v celém roce podle výročních slavností (masopust, máje,<sup>27</sup> poutě, dožínky, posvícení, jarmarky), kdy se v hospodě nebo přímo pod širým nebem konaly muziky, jichž se účastnili domácí i přespolní.<sup>28</sup> Masopustní muziku v Nové Pace popisuje Josef Jíra (1929/2): „*O každé neděli byla muzika, plná dobré veselosti i pěkných lidových písní, jež staročeským muzikám byly nejvydatnějším kořením. Tančíváno se od samého odpoledne třeba do rána a hospodář i hospodyně, třeba jindy muzikám se vyhýbali, o masopustě, hlavně však o masopustním úterku, pilně tančili a vesele výskajíce vyskakovali, aby byl dlouhý len. Upadl-li kdo při tanci, usuzovalo se, že bude len ležatý. Koncem masopustu chodívaly maškary. [...] Muzikanti hráli, medvěd mručel, čert hrozivě řetězem klátil, maškary výskaly a bába vybírala po domech, co kdo dal. [...] Když se došlo do hospody, dary byly rozděleny, náležitý díl se dostal hudebníkům a ostatní se v hospodě při veselém tanci propilo.*“ Pořadatelem zábav byl zpravidla hostinský (později též různé spolky) a tanec většinou doprovázela početnější kapela. Ve čtyřicátých letech 19. století se v Nové Pace nejvíce tančilo U Votočků. Prostorný hostinec využíval bývalý klášterní refektář. O masopustním „českém bále“ zde vyhrávala

<sup>26</sup> „*O koncertech večerních hráli učitelé z Pecky, Bělohradu, Radimě, Staré Paky, Valdova, Úbislavic, Lužan, Roztok, Brusnice, i kněží z Pecky a Radimě. Známi obětaví a vynikající hudebníci byli učitel Lopatář, farář Tobiášek, houslař Metelka, ředitel továrny Matoušek. Z místních hudebníků vynikali kancelista Josef Joda, virtuos na basu, MUDr. Eduard Kosinka, výborný houslista, u něhož se pěstovala hudba komorní.*“ (Hartl 1929/2: 405)

<sup>27</sup> O Bílé sobotě (podobně i o svatojánské noci 24. 6.) se v českých i německých vsích v Podkrkonoší pálily ohně, které mládež přeskakovala, zpívala a tančila kolem nich. Také stavění májů v předvečer 1. května doprovázela hudba a tanec: „*Ze dvou počestných rodin byli vybráni dívka a mladík jako májová královna a král a podle starého zvyku byli vyprovázeni hudbou z jejich obydlí k májce. Po předvedení májové hry a pokácení máje se všichni odebrali k tanci do hospody.*“ (Sojková–Pilz 2007: 667–668)

<sup>28</sup> Cenné informace poskytují memoáry podkrkonošských rodáků, ale i beletrie (K. V. Rais, A. Stašek, K. Šlejhar, J. Šír, J. Vřesnický Nálečka, Z. Rón, J. Buchar, A. Kutinová, M. Kubátová).



Styblíkova kapela: „Nejvíce smíchu a jáсотu se rozléhalo bývalým klášterem ku pohoršení důstojných otců pavlání, v kryptách odpočívajících, když o bále mládenec Havel nebo dr. Kosinka prováděli tanečníky a tanečnice, za ruce se držící, celou spleť klášterských chodeb, schodů a koutů. Dlouhý řetěz se táhl jako had často i z okna refektáře po žebříku ven, obvinul celý klášter a druhým vchodem se navracel zpět.“ (Janů 1948: 28–35).<sup>29</sup> Větší taneční zábava totiž mívala svého pána, nejsmělejšího tanečníka a zpěváka, který zaváděl kolo. Takoví zkušení tanečníci byli obvykle zváni na muziky v širokém okolí. Neplatilo se vstupné, ale přímo muzikantům za tanec. Prostředí většinou ne příliš prostorných světnic a sálů venkovských hospod spolu s hudebním doprovodem formovaly podobu a vývoj lidových tanců. Jen výjimečně měly tzv. trhové hospody prostornější tančírny (*kocandy*). Tančilo se často ve dvou kolech kolem středového sloupu místnosti, místo muzikantů bylo vymezeno na improvizované kruchtě u kamen (Mašínová 1931, Krejčí-Procházková 1984).

V mezidobí svátků a muzik probíhaly polosoukromé zábavy, v kraji zvané *šejdovce*, které v některém ze selských stavení, na dvoře, ve stodole nebo větší komoře vystačily s jedním nebo dvěma muzikanty, často harfeníkem, houslistou, kolovrátkářem, později i harmonikářem.<sup>30</sup> Jak uvádí František Rón, „šejdovce byly především taneční školou: ti, kteří uměli tančit, ať již mládenci nebo děvčata, učili neumělé“ (Jílek-Oberfalcer 1946: 89). Tanec však nechyběl ani při jiných neoficiálních příležitostech, zejména při zimních *prástvách* a *dračkách*.<sup>31</sup>

Otázka složení doprovodných kapel byla již otevřena v předchozí kapitole. Prameny kromě Hartlovy staropacké kapely zmiňují městskou hudbu z Nové Paky s podobným složením: dvoje housle, viola, basa, klarinety, fagot, křídlovky a principály. Jiné zprávy o taneční hudbě před rokem 1848 informují: „Na zábavách tanečních hrálo se jen na

<sup>29</sup> V šedesátých letech prameny uvádějí v Nové Pace 28 hostinců. Plesy a zábavy se konaly zejména U zlatého hrozu (Jíra 1929: 262).

<sup>30</sup> Jílek-Oberfalcer (1946: 69–87) uvádí vzpomínku vysockého písmáka Františka Róna (otec spisovatele Zdeňka Róna) na šejdovce: „Hrávali jsme s Františkem Votočkem, oba učedníci, o šejdovcích. To byly taneční zábavy učedníků, ano i starších mladíků a děvčat, chodících do prástvy v soukromém domě a tančících buď při hře na harfu, nebo při dvojích houslích. Jedenkrát se však šejdovec pro nás špatně skončil. Konal se v neděli po požehnání u rodičů Josefa Nečáska, učedníka u klempíře Vincence Nečáska, tehdejšího starosty města, přísného hlavně na učedníky. Když my, houslisté, řezali právě kvapík, při němž vesele učedníci s děvčaty křepčili, zvolal kdosi: Půlmistr se serbusem jdou! Rozutekli jsme se každý, kam kdo mohl. Pepík vlezl do komína, ale i tam ho přísný půlmistr a zároveň lehmistr vyšťoural a hned mu pár pohlavků uštedřil. [...] Ale po velikém hrožení a strašení zůstalo toliko při zákazu, nikdy již šejdovce nepořádat. Také jsem již nikdy o šejdovci nehrál!“

<sup>31</sup> Atmosféru prástev na Novopacku ve 2. polovině 19. století přibližuje Karel Hartl (1929/3: 821): „Jako jinde tak i na našem okrese zpívalo se za dřívějších dob mnohem více než nyní. Zejména v zimní době při dračkách a prástvách hlaholily v chalupách i statcích písně veselé, vážné, ba i smutné. Před půl stoletím těšily se zvláštní oblíbené: Na ty louce zelený, Na tom panským mostě, Šla Nanyňka do zelí, Červená, modrá fiala, V borovém na skále háji, Když měsíček spanile svítil, Já jsem v Čechách narozený.“ O hudebním a tanečním repertoáru prástev u německých obyvatel Krkonoš na konci 19. století informuje Adolf Knappe. Z německých tanců zmiňuje *selský menuet*, *formanský valčík*, *aksamitový manšestr* a *větrnou polku* (Pilz 2007: 683).

plechové nástroje, až na kapelníka, jímž býval učitel, který hrával na housle.“ (Jíra 1929/2: 404)<sup>32</sup>

Na tanečních zábavách a slavnostech ve sledovaném regionu docházelo k pravidelnému kontaktu českého a německého obyvatelstva. Právě proto se stal tanec také významným symbolem v procesu tvorby českého respektive německého národního vědomí (srov. Stavělová 2005: 5–6). Oblíbený repertoár obou etnik se v 19. století zjevně příliš nelišil svým hudebně-pohybovým ztvárněním. Zcela běžná byla i účast českých muzikantů na německých zábavách. Součástí dobového ideologického konceptu se však postupně staly názvy a prezentace tanců a mýtus o jejich původu (mj. vztah *sousedská – ländler*). Z Novopacka nemáme přímé doklady, ale učitelský pomocník, budoucí proslulý výrobce hudebních nástrojů, písmák Věnceslav Metelka (1807–1867) z Pasek nad Jizerou připomíná *šoupavou* (pravděpodobně variantu *ländleru*), propagovanou jako typický tanec německých obyvatel Krkonoš: „*Pondělek, 22. dubna 1839. Před čtyřmi a pěti lety, sotva bylo po službách Božích odpoledních, již páni muzikanti hrnuli se dolů k mostu, kde již vyškrobené, vyfintěné Němkyně rukávy bělounké načechrávaly, se utahovaly a jako loutky na odiv stavěly. Jinochové, podle nejnovějšího vzoru fraky střižené, špičky límců na bradě rovnali a pak jaksi pánovitě skovávali bradu hloub do bonapartu. Lahvice, z nichž špunty se dobejvaly, dělaly povyk, že mnohý jako hrdina Nasavský, jako Jiří Poděbradský se domníval, že bitvu vítězovítěznou svádí. Nedočkavost hudců jich popouzela k zlosti, že již již se houpavě nehrají.*“ Taneční repertoár také podléhal módním vlnám evropských společenských tanců, což nejlépe dokládají unikátní Hartlovy rukopisy. Nové podněty přinášeli také studenti vracející se na prázdniny na venkov. Nad jejich „německými způsoby“ se opět pohoršuje Věnceslav Metelka: „*Dne 1. září 1837. Studující mladíci se přihrnuli z velikých měst na dvouměsíční prázdniny. Poněvadž jsou již vzrostlí co nebenosné jedle a rozličných známostí mají, neopominuli i také cizích studentů pozvat do Vysokého k jakési veselosti. [...] I já jsem byl dožádán, bych přišel troubit. [...] Přijdem tam, u dveří stojí stůl, na něm ve dvou černých stojanech dvě tlusté svíce jako příprava ku přísaze. Rozsádně se, připravíme všecko a spustíme nejnovější pochod do E, sami pro sebe. Živé duše z hostí tam nebylo. [...] Rozlínou se dveře a již se valí rozdílnost lidská skrze ně do tančírny. V třetím roce právník, po boku krásné děvče. V patách za ním jeho bratr, profesor humanitní, s dívenkou, která u paní radové celý rok na cviku byla. Studenti z gramatikálních škol a medikusové, bohomluvci a měřiči*

<sup>32</sup> Obvyklé obsazení doprovodu větších tanečních příležitostí naznačuje sestava potulných muzikantů z Nové Paky: „*Pavlíček, ovládaje dobře klavír a housle, šel s V. Pavlíčkem (klarinetista, primarius, křídlovník), T. Pavlíčkem (violista, basista, kornista), Janem Urbanem (křídlovník, houslista), Jos. Urbanem (roh, housle) a s Hollmannem (bas) do Ruska a Polska.*“ (Jíra 1929/2: 827–829.)

*kreslovní, ze školy varhanické i z konservatorium. [...] Právě zazněl od Strause Noční tulák. Šoust, šoust, a již se to honilo na urážku kolkolem světlo rozhánějících gigantických, v nově zavěšených lamp. [...] Tuť děvče české, sotvaže stězkem stavu je se doptat na cestu po němečku do Frýdlantu! Tady se spustí s filosofem do hádky německé, vysvětluje, zvědavá, chce rozumět tomu, onému. Div zlostí že jsem nepraskl! Jsou to Čechové? Jsou to Češky? Půl hodiny potom postaví se jich šest doprostřed světnice. Jeden z nich přijde k našemu stolu, u kterého jsme právě pohodlně z bání pili, a žádá, by se jemu dal tón, a sice dis. [...] Sotva obdržel, oč byl žádal, spustí hlas, až se všecko třáslo. Však kuráž u ucha mého! Bylať to píseň německá. [...] Zpívali ještě jednu a ještě jednu a pořád německy. Já to nemohl již přes srdce snést. Vstanu, když byli dozpívali, a hlasitě po jiných zvolám: Výborně, výborně, Čechové, zpíváte německy! Zůstalo ticho jako v hrobě po těch slovech, ale opovrženě se na mne podívali, jako by řekli: Ty jsi jeden tejrač! Po chvíli začne kdosi tak nenadále zpívat: Dej nám Pán Bůh zdraví v boleslavském kraji! Nejen pět že by jich bylo zpívalo, ale zpívali všickni spolu, mladý jako starý, učený jako neučený, a to bylo veselé. Když přestali, žádný nekřičel výborně, poněvadž každý zpíval. Byloť jen veselé tváře patřit, na nichž nevinná radost spočívala. Hrálo se opět a tancovali.“*

Od čtyřicátých let již české i německé taneční zábavy na Novopacku (podobně jako jinde v českých zemích) ovládly polky a valčíky. V poslední čtvrtině 19. století měla významný vliv na repertoár městských i venkovských zábav také Česká beseda.

## **Rok 1848**

Doba „předbřeznová“ se na Novopacku podobně jako jinde v Čechách vyznačovala nárůstem politické aktivity českých obyvatel<sup>33</sup> a napětí z následků finančního krachu monarchie v roce 1811 a z něho pramenící hospodářské a sociální krize. V polovině čtyřicátých let kraj postihla velká neúroda a následná epidemie cholery. Mezi českými politickými předáky Novopacka od roku 1847 prameny uvádějí pátera Josefa Pravoslava Kordinu,<sup>34</sup> lékaře Eduarda Kosinku, kněze Jana Tobiáška,<sup>35</sup> Karla Záhorského, Josefa

<sup>33</sup> „Nová Paka – městečko od pradávna ryze české. Bohužel na počátku 19. století měla již i ona nátěr hodně německý. Nápis na hostincích, kupeckých krámech a řemeslnických dílnách byly jenom německé. I ulice byly r. 1838 označeny německými tabulkami.“ Jedním z prvních osvětských buditelů byl František Faustin Procházka (1749–1809) z Nové Paky, důležité bylo také české divadlo bratrů Šádkových a později působení peckovského kaplana Jana Tobiáška.

<sup>34</sup> „Josef Pravoslav Kordina (1819–1888), národní buditel Čechů a Lužických Srbů, spolužák Boženy Němcové, věhlasný řečník, miláček podkrkonošského lidu, svobodomyslný kněz, vůdce reformního hnutí katolického



Radimského a Františka Peška (Janů 1948: 14–16, 28). V nejužším kruhu odpůrců Metternichova režimu nechyběli ani členové rodu Hartlů, „staropacký pláteník“ Jiří Hartl (1817–1888), syn autora rukopisu *Partibus* Jiřího Josefa Benedikta Hartla, z jiných zdrojů je známa i angažovanost jeho bratra Františka Hartla (1821–1857).<sup>36</sup> To byli účastníci nepřetržitých politických debat nad českým tiskem v soukromí i v hostincích<sup>37</sup> a pořadatelé českých bálů a divadelních představení.

V roce 1848 již byla Nová Paka v čele prosazování českých politických zájmů celého Podkrkonoší. „V květnu byly konány v Nové Pace tři významné schůze, na něž přijeli zástupcové z celého kraje. O hospodářských problémech se debatovalo na schůzi faktorů a obchodníků s plátny a uvažovalo se o pozvednutí upadajícího průmyslu textilního a obchodu s plátny a bavlnou. [...] V té rušné době již někteří Němci prodávali svá stavení i živnosti a vystěhovali se z Paky.“ (Janů 1948: 35) Hospodářská krize vyvrcholila hladomorem a epidemií úplavice.

Po vyhlášení konstituce se v Nové Pace vedle spontánních oslav konala 20. března „úřední“ slavnost s projevy a hudbou: „Všechno shromáždění s magistrátem v čele se za doprovodu hudby odebralo ve slavnostním průvodu do chrámu klášterského: učitelé, žactvo, magistrátní páni, cechové i ostatní sousedé – všichni ozdobeni červenobílými pentličkami na kabátech.“ (Janů 1948: 52–53)<sup>38</sup> Následovalo zakládání a činnost národních gard a spolku Slovanská Lípa, což se znovu neobešlo bez hudby.<sup>39</sup> Spolková místnost Slovanské Lípy byla v hostinci U zlatého hroznu otevřena veřejnosti. V průběhu nedělních debatních schůzek

---

duchovenstva. Pro vlasteneckou činnost v roce osmačtyřicátém byl obžalován u místodržitelství a konsistoře. Roku 1852 uprchl do Německa, kde přestoupil k církvi evangelické. Byl členem Matice srbo-lužické a přítelem národního buditele Smoléra.“ (Janů 1948: 35)

<sup>35</sup> Jan Tobiášek (1811–1868), spoluautor dosud nedoceněného sborníku lidových písní (srov. kapitolu 2.1 této práce), se jako kněz stal dokonce ředitelem novopackého divadelního spolku. Tím se dostal do vážných sporů se svým představeným farářem Machačkou, s nímž nevycházeli dobře ani kantoři z rodu Hartlů (srov. kapitolu 2.4).

<sup>36</sup> Srov. kapitoly 2.3 a 2.4 této práce.

<sup>37</sup> Havlíčkovy Národní noviny byly tehdy v Nové Pace k nahlédnutí jedině u hospodského Karla Votočky.

<sup>38</sup> Podobné slavnosti probíhaly i v jiných místech, např. v Bělohradě: „Lid se veselil. Uniformovaná hudební banda vyhrávala do kroku a rozjařený průvod procházel městem. Na náměstí se všichni zastavili, obnažili hlavy a vroucně zapěli: Kde domov můj?“ (Janů 1948: 53)

<sup>39</sup> „V neděli, když táhli [novopačtí] gardisté k parádnímu cvičení, hrála jim do pochodu ryčná hudba, řízená kapelníkem gardy, učitelem Václav Stýblíkem. Muzika svolala děti i velké zvědavce. Krásné pohlaví nebo, jak se také říkalo, „ušlechtilá pleť“ či „krasotinky“ přihlížely svorně s lidem venkovským. Někteří probudilejší venkované vzali si příklad z Packých a zřídili si gardu i ve svých dědinách. Všední dny vířival buben, tepající ku pravidelnému kroku a doprovázející obránce na cvičišť. Otec vedle syna, všickni, ozdobeni červenobílými kokardami, nadšeně se cvičili pod velením poddůstojníka Jos. Adolfa ze Zboží, který právě přišel z vojny domů ve vojenském bílém kabátě s růžovými výložkami. [...] O nedělích a svátcích provázela uniformovaná kapela obránce do kostela a po bohoslužbách vyhrávala na náměstí. Oblibě se těšila zvláště skladba vysloužilého učitele Šádka, pochod *Ďáblový pilulky*; když však zazněly tóny písně *Hej, Slované*, všickni smekli a nadšeně zpívali: *duch slovanský bude žít na věky...* Stýblíkova kapela hrávala i jiné národní písně, jmenovitě se líbily ony, které posílal buditelský kněz, kaplan Tobiášek z Jičína. [...] Hudební pořad zpestřovaly též marsche a polky, které pro národní obrany vydával v Praze Jan Pavliš, bývalý kapelní mistr vojenský.“ (Janů 1948: 68–69)

zněly „kvodlibety, směsi to národních písní“ a slavnostní symfonie z italských oper „jako osvěžující vložky hudební, jež hrávala na svých instrumentech gardistická kapela za řízení učitelského Stýblíka“ (Janů 1848: 84–85).

Rok 1848 přinesl novopackým občanům nezávislost na kumburské vrchnosti, osvobození od robotní povinnosti a venkovskému obyvatelstvu po 28. březnu 1848 úplné zrušení nevolnictví.<sup>40</sup> To již nezměnily ani porážka revoluce, zákaz národních gard a následný útlum českého politického života.

---

<sup>40</sup> „Bělohradští uspořádali však ještě jednu slavnost, zakopali robotu na drahách. Karabáč, jenž symbolisoval poddanství, pohřben do země a pak již mohl lid vesele tančit, křepčit a zpívat: Sedláci – jonáci budou nýčko páni, / nesmi jim poroučet na robotě žádný, / robotu jim padla, desátek nedají, / budou se jmenovat: sedláci – zemani.“ (Janů 1948: 53) Také úroda byla toho roku dobrá, což zvyšovalo naděje na ukončení hospodářské krize.

### 2.3. Kantorský rod Hartlů

Členové rodu Hartlů<sup>1</sup> v období od druhé poloviny 18. do čtyřicátých let 20. století spoluvytvářeli kulturní život Novopacka i celého širšího regionu. Působili jako učitelé a hudebníci, ale i podnikatelé, byli v centru společenského a politického dění. Do roku 1944, kdy s Františkem Hartlem vymírá podkrkonošská větev rodu,<sup>2</sup> lze v období dvou staletí napočítat čtrnáct kantorů. Také dívky z rodiny se velmi často vdávaly za učitele.

#### Rodiče Jiřího Josefa Benedikta Hartla

Zakladatelem rodinné kantorské a muzikantské tradice byl **Jiří Josef Hartl** (1734?–1803), prvorozený syn novopackého pekařského mistra Jiřího Hartla (\*1709 ve Stavu) a Kateřiny, dcery koželuha Jana Urbana z Nové Paky. Jiří Josef Hartl působil sedm let jako učitelský pomocník v Nové Pace a pak v letech 1762–1803 jako učitel v nedalekých Lužanech. Ve školní pamětní knize je o něm svědectví: „*Že však zkoušený nebyl, musel v r. 1776 do Prahy na 3 ½ neděle kurs normálií slyšeti. Byl muž velmi dokonalý a nábožný a obzvláštní. Bas – zpěvák a varhanista. Pobyt zde 41. rok, zesnul v Pánu dne 3. března 1803 v roce svého věku 67.*“<sup>3</sup> (Hartl 1931–1937: 3) Z jeho více než čtyřicetiletého hudebního a učitelského působení v Lužanech se v rodinném archivu zachoval rukopisný kancionál čtyřiceti *Písní rozličných na celoroční slavnosti psaných* z roku 1796. Jde o sbírku duchovních písní známých z Holanova (*Kaple královská zpěvní a muzikální*, Praha 1693), Šteyerova (*Kancionál český, též Svatováclavský*, Praha 1683) a Božanova (*Slavíček rajský*, Hradec králové 1719) kancionálu. Z potomků Jiřího Josefa a Anny Hartlových se tři synové stali učiteli.

<sup>1</sup> Při hledání kořenů rodu Hartlů z Podkrkonoší matriky dovolují dohlédnout do 2. poloviny 17. století k Tobiáši Hartlovi (+ 1673), neznámého povolání, původem z Úbislavic na Novopacku. Jeden z jeho šesti potomků, Kryštof Hartl (\*1650?), měl syna Jiřího (\*1674), mlynáře v nedalekém Stavu. Jméno Jiří se později vyskytovalo i v dalších pěti generacích rodu Hartlů (Hendrych 2000: 1).

<sup>2</sup> Poslední ženskou nositelkou rodného příjmení byla Anna Trybenekrová-Hartlová (1888–1971).

<sup>3</sup> Údaj o věku je poněkud v rozporu s dochovanými rodinnými zápisy. Podle nich Jiří Josef Hartl zemřel 3. 8. 1803 ve věku 69 let.



## Sourozenci Jiřího Josefa Benedikta Hartla

Z původně čtrnácti sourozenců Hartlových z Lužan se dospělosti dožilo pouze šest: Leopold, František, Jan, Anna, Jiří (autor rukopisu *Partibus*) a Josef. Již ve druhé generaci byla potvrzena tradice kantorského povolání a s tímto povoláním tehdy samozřejmě spojený hudební talent. Také později se v rodu Hartlů vždy vyskytovali učitelé (Veleta 1974).

**Leopold Hartl** (1768–1822) byl v letech 1797–1803 předchůdcem svého bratra Jiřího na škole ve Staré Pace a po otcově smrti převzal školu v rodných Lužanech. Ve školní pamětní knize je o něm záznam: „*Byl muž též dokonalý, mírný, tichý a nábožný, dobrý varhanista a vokalista a obzvláště horlivý ve svých povinnostech. Pobyv v Lužanech 19 let, zesnul v Pánu 8. února 1822 v roce věku svého 54.*“ (Hartl 1931–1937: 4) Zajímavé svědectví o jeho úspěšném hudebním působení v Lužanech přináší zpráva o cestě císaře Františka I. do severovýchodních Čech v roce 1813. Zatímco císař nebyl spokojen s uvítáním a úrovní žákovských kapel ve Velíši u Jičína a v Železnici, při zastávce v Lužanech u Nové Paky ho díky vynikající Leopoldově práci čekalo milé překvapení: Před školou stála „*veškerá chlapecká mládež školní se svou zvláštní hudbou a ozbrojena rozličnými zbraněmi*“. (Číp 1929: 349–438, Janů 1948: 127–133, Krejčí 1961: 192). Zdá se, že popisované „*manevry s hudbou na vrbových koníčkách*“ byly k této příležitosti sevíčeny podle tradice řehořských her.

Bližší zprávy se nedochovaly o povolání bratrů **Františka** (1769–1817) a **Jana** (1775–1831) Hartlových.<sup>4</sup> Sestra **Anna** (1779–1835) se provdala za novopackého učitele Františka Šolce. Nejmladší ze sourozenců, **Josef Hartl** (1783–1845), byl učitelem v Konecchlumí a od roku 1841 v Radimi.

## Synovci a prasynovci Jiřího Josefa Benedikta Hartla

Z dětí Jiřího bratra Leopolda se na pedagogickou dráhu vydal jeho syn **Leopold (II.) Hartl** (1801–1863). Kromě dvou let v Nové Pace působil celý život v Lužanech, nejprve jako pomocník svého otce, po jeho smrti jako administrátor a pak učitel. Učitelský kurz absolvoval v Jičíně v roce 1819. V rodinném archivu se zachovala část Leopoldovy korespondence, která

<sup>4</sup> Jan byl od narození němý, po smrti rodičů žil u bratra Jiřího ve Staré Pace.

se týká výše platu jeho učitelského pomocníka Jana Vovsa. Roku 1848 se marně bránil výměru 70 zlatých. Argumentoval, že má pět dětí a nemůže pomocníkovi tolik platit. Zemřel na zápal plic ve stáří 62 let. Jeho syn **Alois Hartl** (1844–1879) také zvolil učitelské povolání. Podle dochovaných záznamů chodil do školy v Lužanech a Jičíně, navštěvoval dvouletý německý kurz v Hradci Králové a aproboval se pro školy české i německé. Do roku 1871 byl podučitelem v Lužanech, pak učitelem v Bělé u Libštátu a Košťálově (Hartl 1931–1937: 8).

Také syn radimského kantora Josefa Hartla a Anny (roz. Kocourkové z Roškopova) **Josef (II.) Hartl** (1826–1874) byl učitelem. Roku 1843 absolvoval kurs při krajské hlavní škole v Jičíně a obdržel podučitelské vysvědčení pro české farní školy. Působil v Pecce a Radimi a roku 1858 se stal *provizorním učitelem* v Libštátě, kde po úmrtí učitele Josefa Řepky dostal od královéhradecké konzistoře definitivum. Roku 1863 byl po svém bratranci Leopoldu (II.) Hartlovi *na prezentaci knížete Trautmansdorfa* ustanoven farním učitelem na rodové škole v Lužanech.<sup>5</sup> Jeho práce byla u nadřízených úřadů obzvláště ceněna; obdržel pochvalné uznání od konzistoře (1864), ale i od c. k. okresní školní rady v Jičíně a c. k. místodržitelství v Praze (1868). Zemřel ve věku pouhých 47 let po jedenácti letech vyučování v Lužanech. Jeho smrtí na této venkovské škole skončila více než stoletá tradice rodu Hartlů (1762–1874).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> V příloze této práce je kopie části konceptu žádosti o přidělení učitelského místa v Lužanech. Zde následuje jeho transkripce: „*Její Jasnosti Vysokorodé Paní, Paní Anně z Trautmansdorffů, rozené Kněžně Lichtensteinů, dámě řádu Kříže hvězdného a dámě palácové Jejího Veličenstva Císařové ve Vídni. Josef Hartl farní učitel v městečku Libštátě prosí o milostivé udělení uprázdněného místa učitelského v Lužanech. [...] Nejposlušněji podepsaný prosí v nejhlubší pokoře o uprázdněné místo učitelské v Lužanech a podporuje tuto svou poníženou prosbu důvody, jakž následují: Prosebník podle přiloženého vysvědčení /lit.A/ odbyl s výborným prospěchem čtvrtou třídu na hlavní škole v Jičíně a jak přiložené vysvědčení /lit.B/ dokazuje, slyšel tam také pedagogický učební kurs. Jak připojené vysvědčení /lit.C/ dokazuje, podrobil se prosebník v roce 1853 konkursní zkoušce pro učitele, kterou i také s dobrým prospěchem odbyl. Dle připojeného křestního listu /lit.D/ překročil již 37. rok svého stáří. Slouží podle vysvědčení /lit.E,F,G/ a Dekretu /H/ již 19 let a 6 1/2 měsíců dílem co podučitel a dílem co odpovědný učitel na panství Kumburském a Radimském a sice co podučitel 7 měsíců při farní škole v Lužanech, 4 1/2 měsíce při farní škole Radimské a 13 let a 3 měsíce při farní škole v městečku Pecce, co provisor 3 měsíce při škole Radimské a 3 měsíce při škole v městečku Libštátě od 29. června 1858 až do dnešního dne, tedy po 4 léta a 10 měsíců slouží co skutečný učitel při farní škole v městečku Libštátě. Že nejuctivěji podepsaný v tomto povšechném a čase svou neunavenou pilností a svým svědomitým a zdárným působením ve škole, jakož svým neúhonným chováním, úplné spokojenosti svých p.p. představených sobě získal, dokazují vysvědčení bisk. školdozorního úřadu Jičínského v Bělohradě /lit. I a K/. Osvojilť sobě též nejponíženější žadatel dle vysvědčení /lit.L/ patřičných v vědomostí v dokonalém řízení v chrámě zpěvu koralního i hudby nástrojní s průvodem varhan, tak že službu ředitele choru nejen na venkově ale i ve větších městech zastati sobě troufá. Posléz osměluje se nejuctivěji podepsaný i tu okolnost připojiti, že jeden z neposledních důvodů přítomné nejponíženější žádosti o místo učitelské v kraji, jest jeho nešťastná zlámanina nohy, která ač již před rokem se stala, předce posud úplně zhojena není a snad nikdy bez citelných bolestných následků zhojit se nedá. Podepsaný opětuje v nejhlubší uctivosti svou nejpokornější prosbu o milostivé svolení k své nejponíženější žádosti a zavazuje se slavně, že nejhrořlivější svou přičinlivostí a neumdlelou vytrvalostí v svědomitém plnění svých povinností, jakož i vzorným provždy chováním udělené milosti Vaší Knížecí Jasnosti vždy hodným se osvědčovati bude. Vaší Knížecí Osvícenosti nejponíženější služebník Josef Hartl, farní učitel v Libštátě.*“

<sup>6</sup> V letech 1885–1887 vyučoval v Lužanech ještě jejich jmenovec, staropacký rodák František Hartl (\*1864), který však nepatří do stejné větve rodu. Pochází z Hartlů zvaných „s kopce“ (č. p. 99). Byl synem rolníka Karla Hartla.

## Děti a vnuci Jiřího Josefa Benedikta Hartla

V letech 1810–1832 měl Jiří Josef Benedikt Hartl s manželkou Marií celkem deset dětí, dospělosti se jich však dožilo osm: Jan, Anna, Jiří, Emanuel, František, Josef, Antonín a Karel.

Nejstarší syn Jiřího Josefa Benedikta Hartla **Jan Hartl** (\*1810) se vyučil tkalcem, vyžehnil dům na náměstí v Liberci a živil se zpočátku úspěšně jako obchodník „*se střížním a módním zbožím*“.<sup>7</sup>

**Anna Hartlová** (1813–1881), dcera Jiřího Josefa Benedikta Hartla, se provdala za školního pomocníka svého otce Josefa Kopeckého (1813–1874), který byl ustanoven učitelem na filiální škole v Roškopově.

Druhý syn Jiřího Josefa Benedikta Hartla **Jiří Hartl** (1817–1888) sám do rodinné kroniky zapsal: „*Když mi docházelo čtrnáct roků 1831, šel jsem do Roškopova k Ign. Vrabčovi č. 7 na učení tkalcovství. Pobyl jsem tam 3 ½ roku, pak jsem tkalcoval. [...]* Vr. 1844 jsem se oženil a tkalcovali jsme a drželi tovaryše asi 25 roků. Při tom jsem všelicos handloval.“ (Hartl 1931–1937: 42) Se ženou Františkou, dcerou chalupníka a tesaře Jiřího Podlipného z Kouta, měl sedm dětí, z nichž se dospělosti dožily tři: Františka, Karel a František. **Karel Hartl** (1858–1943), písmák a muzikant, se stal řídícím učitelem ve Staré Pace. Je autorem rozsáhlých rodinných memoárů a rukopisné kroniky Staré Paky (srov. Černý 1956). Jako dlouholetý předseda učitelské jednoty *Budeč* byl ve dvacátých letech 20. století jedním z redaktorů trojdílné kolektivní vlastivědné monografie *Novopacko* (1929). V publikaci k 80. narozeninám Karla Hartla uvádí její autor Jaroslav Machytka (1938: 1): „*Mezi jedinečným učitelstvím, náročnou prací a vroucím vlastenectvím probíhalo jeho osmdesát let. V něm byl ztělesněn plný obsah slova učitel. Staropacký podučitel, učitel a řídící, skoro půl století na jedné škole, to samo je již něco. Pro Karla Jiřího Hartla se hodí slovo buditel, a není to plané slovo. A odtud vyrůstá i označení vlastenec. Havlíčkovec nejdříve, vždyť prý i sám nápadně byl Havlíčkovi podoben, zůstával věren národní myšlence, pro niž si pak jako vzor vybral Kramáře.*“ Po Karlově smrti byla po něm pojmenována obecní knihovna a dokonce ulice ve Staré Pace. O Karlovu bratru **Františku Hartlovi** (1862–1944) lze nalézt zmínku v Pazdírkově hudebním slovníku naučném (1935: 365): „*Český skladatel,*

<sup>7</sup> V roce 1860 zakoupil v Liberci přádelnu bavlny a mlýn v Praze na Smíchově, nedaleko dnešního Palackého mostu. Po americké občanské válce v letech 1861–1865 však následoval pokles cen bavlny, který jej jako většinu obchodníků donutil vyhlásit konkurz (Hartl 1931–1937: 36).

narozen 3. 7. 1862, Stará Paka. Pochází z učitelského rodu, bratranec Jindřicha Hartla. Studoval učitelský ústav v Jičíně, je v Nové Pace ředitelem školy v. v. a ředitelem kůru čl. církve (od 1933). Drobné skladby klavírní, písně, sbory a zvláště chrámové skladby (mše F dur, české rekviem aj.), transkripce a úpravy. Jeho práce vyšly nejvíce v České hudbě a u Storcha v Karlíně. Vydal též Zpěvník pro žáky městských škol (Lysá n. L., Al. Holub).“ František Hartl byl ředitelem měšťanské školy v Nové Pace, vyhledávaným houslistou, klavíristou a učitelem,<sup>8</sup> stálým spolupracovníkem časopisu Česká hudba.

Učedníkem a spolupracovníkem Jana Hartla byl jeho mladší bratr, třetí ze synů Jiřího Josefa Benedikta Hartla, **Emanuel Hartl** (1819–1876). Ten se později jako obchodník osamostatnil<sup>9</sup> a byl mj. zakladatelem České besedy v Liberci. Přesto již jeho děti česky téměř nerozuměly (Hartl 1931–1937: 56). Emanuelovi synové Jindřich a Hans byli učiteli. **Hans Hartl** (\*1858) byl ředitelem průmyslové školy v Liberci, pak inspektorem průmyslových škol ve Vídni a říšským poslancem za německou nacionální stranu. Byl autorem učebnic matematiky a planimetrie (Hartl 1931–1937: 54).

Za svého nástupce na učitelském místě ve Staré Pace zvolil Jiří Josef Benedikt Hartl čtvrtého syna **Františka Hartla** (1821–1857).<sup>10</sup> Prameny dokládají, že podobně jako všichni jeho sourozenci byl František v šestnácti letech poslán „na handl“ do Johannesbergu v Dolním Sasku, aby se zdokonalil v němčině,<sup>11</sup> roku 1839 absolvoval učitelskou přípravku v Jičíně. Rok vyučoval u bratrance Leopolda (II.) v Lužanech,<sup>12</sup> poté byl šest let pomocníkem u svého otce, který se i přes vyhrocený konflikt s představeným farárem zasadil o to, aby v roce 1847 František ve svých 26 letech nastoupil jako samostatný učitel na staropacké škole.<sup>13</sup> Jak dokládá Jiří Hendrych (2000: 3), „*učitelské působení Františka Hartla ve Staré Pace bylo však jeho osobním dramatem*“. Jako rozhodný stoupenec Karla Havlíčka Borovského se

<sup>8</sup> Z klavírní školy Františka Hartla pocházeli hudební skladatel Bedřich Křídlo a klavíristka, učitelka konzervatoře v Lublani Růžena Deylová-Šlajsová (Prchal 1994: 46).

<sup>9</sup> „*Nepěkně se k němu zachoval bratr Jan, jemuž byl [Emanuel] po léta oddaně a věrně sloužil. Nemohl mu zapomenouti, že v něm ztratil spolehlivou sílu a získal konkurenta; nejenže mu začátečníku nepomohl, nýbrž spíše škodil.*“ (Hartl 1931–1937: 51)

<sup>10</sup> „*Čas letěl, děti dorůstaly a rozcházely se. Let přibývalo, děd stárnul. Přáním jeho bylo, by alespoň jeden syn učitelství se věnoval. Vybral si k tomu Františka, jenž se mu zdál nejzpůsobilejší a nejonačejší.*“ (Hartl 1931–1937: 27)

<sup>11</sup> O vzájemné výměně a výuce jazyka ve smíšených oblastech ve svých pamětech píše i krkonošský rodák, pozdější politik Karel Kramář: „*I Němci prospěch znalosti jazyka českého uznávali, a především ti, kteří s českými obcemi sousedili a s nimi v obchodním byli spojení, dítky své do Čech posílali, aby se češtině přiučili. A to se dělo obyčejně výměnou (na handl), aby se výdajů uspořilo.*“ (Jílek-Oberfalcer 1946: 235–236)

<sup>12</sup> Za rok praxe školního pomocníka v Lužanech „*nejen že žádného platu nedostal, ale ještě jeho otec 100 zl. stravného zaplatiti musel*“ (Hartl 1931–1937: 27).

<sup>13</sup> Rok na to se oženil s Annou Vondráčkovou, dcerou obchodníka v Lužanech (Hartl 1931–1937: 30). Srov. a o tom blíže na v závěru kapitoly 2.4 této práce.



otevřeně exponoval za politiku mladých českých liberálů a stal se členem Matice české.<sup>14</sup> Narazil však na odpor místního faráře Aloise Machačky i staropackých sousedů.<sup>15</sup> V novopacké farní pamětní knize je o něm stručný zápis: „*Ač mírný, pilný, málo lásky zakusil od občanů staropackých, navzdor tomu, že i spolurozenec byl, takže v krátkém čase po nastoupení počal chřadnouti, jsa nespokojeností trápen a 28. února 1857 ve věku 36 let zemřel.*“ (Hartl 1931–1937: 31) Z Františkovy pozůstalosti jsou v rodinném archivu hudebniny *Kostelní písně po rozličné sebrané a vypsané od Františka Hartle – 1850* a *Shromáždění národních písní, které vypsál František Hartl, podučitel, v roku 1845*, dále deník z pobytu v Johannesbergu z léta 1837 a zápisníky s tituly *Propschriftsbuch geführt für mich Franz Hartl – 10. 7. 1836* a *Buchel für die Aufgabe für mich Franz Hartl, den 7 ten Juny 1838*.

Pátý mužský potomek Jiřího Josefa Benedikta Hartla, **Josef Hartl** (\*1823) se vyučil řezbářem a usadil se ve Vídni. Jeho syn **Fritz Hartl** (+1925) krátce vystupoval jako operní zpěvák a poté se věnoval k sochařství.

Také další ze synů Jiřího Josefa Benedikta Hartla **Antonín Hartl** (1826–1857) se vyučil tkalcem. Po úrazu ruky si ve Staré Pace zřídil obchod se smíšeným zbožím. Oženil se s dcerou učitele Jana Brtvy z Nové Vsi u Lomnice nad Popelkou. Jejich syn **Jindřich Hartl** (1856–1900) se stal vynikajícím hudebníkem, dirigentem a skladatelem. Prvním Jindřichovým učitelem byl děd, řídící Jan Brtva, pak jej po smrti Antonína Hartla vedl při studiu houslové i klavírní hry nevlastní otec, jičínský učitel hudby Alois Sála.<sup>16</sup> Rodina se přestěhovala do Liberce, kde si jeho nevlastní otec zřídil hudební ústav. Po náhlé matčině smrti a krátké epizodě kupeckého učedníka u strýce Jana mohl Jindřich studovat na pražské

<sup>14</sup> O Františkově angažmá v období kolem roku 1848 Karel Hartl (1931–1937: 28) shrnuje: „*Mocný ruch národní a politický jistě nezůstal bez účinku na mladého učitele. [...] Jistěže čítal Havlíčkova Slovana a Epištoly kutnohorské, že věřil a doufal ve změnu dosavadních poměrů. Co mu záleželo na hněvu farářově, čím mu byli bídni donašeči! Ale v krátkém čase se stala se změna: persekuce a reakce.*“

<sup>15</sup> „*Z této doby tento obrázek: Dne 14. srpna 1847 zemřel novopacký učitel Vít Sládek, jemuž náležela také štola [tj. právo na příjem za hudební doprovod slavnostních příležitostí v kostele] z kolatury staropacké [tj. správní jednotka farnosti]. Než jmenován byl jeho nástupce, podali staropačtí žádost, aby štola přidělena byla učiteli staropackému. Než však vyřízena byla, zvolen byl od magistrátu učitelem dosavadní tamní pomocník Vít Novotný, který se přičiňoval, aby žádost příznivě vyřízena nebyla, aby on o ten příjem nepřišel. To jistě nepřispělo ku přátelskému spoluzití sousedujících učitelů, kteří oba na jednom kůru hudbu provozovali, Hartl po celý rok za skrovnou odměnu, Novotný jen tenkrát, kdy za to zvlášť placen byl. Dne 27. srpna byla žádost občanů staropackých zamítnuta. [...] Po neúspěchu dohodli se občané (a také snad učitel) kostelních nástrojů novopackým nepůjčovati; když odtud odnášejí peníze, ať si nosí nástroje své. A tak, když jednou instrumentální requiem při slavném pohřbu provozovati chtěli, byly nástroje uzamčené. Novotný stěžoval si faráři, jenž si strýce obeslal a hodně mu vyčinil, a když myslil, že má dost, otevřel dvěře vedlejšího pokoje, kývnul na Novotného, který celou důtku vyslechl a nařídil Františkovi, aby jej odprosil. Takové pokoření nesl velmi bolestně. Stával se samotářem a nedůvěřivým.*“ (Hartl 1931–1937: 28–29)

<sup>16</sup> Již jako desetiletý hrál Jindřich Hartl veřejně Diabelliho *Concertino* pro klavír s doprovodem smyčcového kvarteta (Hartl 1931–1937: 62).

varhanické škole u Františka Skuherského a Františka Blažka. Po třetím ročníku byl již varhaníkem u pražských Křižovníků a později (po odchodu Antonína Dvořáka) u sv. Vojtěcha. Roku 1876 byl doporučen Minoritům v Brně, ale již 1877 se stal kapelníkem Pištěkovy a pak Švandovy divadelní společnosti. Po dalších zkušenostech kapelníka v Karlových Varech, Velvarech, Králově Dvoře a Chebu se v roce 1885 stal již natrvalo kapelníkem a ředitelem hudebního spolku *Gusle* ve Velké Kikindě v Srbsku,<sup>17</sup> kde je také pohřben.<sup>18</sup> Jindřich Hartl byl neobyčejně plodným skladatelem. Pazdírkův hudební slovník naučný (1935: 365–366) o jeho tvorbě uvádí: „*Jako člen kruhu mladých skladatelů vstoupil r. 1875 do pražského hudebního života se značnými nadějemi. Napsal mše (G a g, 1873, 1877), varhanní fugy (1872, 1873) aj. práce chrámové a varhanní, skladby klavírní (valčíky Krásný sen), houslové (U starého 1886 a polonéza s orchestrem), violoncellovou sonátu, díla komorní (klavírní kvintet – 1874, smyčcový kvartet A, české národní písně pro smyčcový kvartet – 1877), písně (1891), baladu Blanický rytíř s orchestrem, smíšené a mužské sbory (Nejedlého Vlastimil), symfonickou báseň Na hřbitově (1873), Koncertní předehru (1875), předehru k Šamberkovu Karlu Havlíčkovi (1877), hudbu k činohrám a fraškám. Značnou pozornost vzbudila opera Natálie (libreto Em. Züngel, 1885, premiéra 27. 6. 1887 v Národním divadle). Napsal také operety Oslavenec (1881), Záboj a Ludiče (1890), zpracoval v Brně operu Horníci a 1888 operu Debora. Ve Velké Kikindě přijal jméno Dobromil Tvrdovič.*“<sup>19</sup>

Nejmladší syn Jiřího Josefa Benedikta Hartla **Karel Hartl** (\*1832), postižený silnou nedoslýchavostí, byl správcem smíchovského mlýnu svého bratra Jana Hartla.

<sup>17</sup> Kikinda je dnes správním střediskem regionu Severní Banát v Srbské autonomní provincii Vojvodina, přibližně 80 km severně od města Zrenjanin.

<sup>18</sup> Zpráva z časopisu Dalibor (roč 34, 15. 9. 1900) uvádí: „*Jindřich Hartl mrtev. Teskná a zarmucující zvěst vyvolala tyto věty. Jindřich Hartl, nadaný hudební skladatel, muž v rozkvětu života, zemřel 11. září. Daleko od vlasti a přece mezi slovanskými bratry žil, stále na vlast vzpomínal, ale již se nevrátil. Sypkou prstí ve Velké Kikindě zasypán jeho hrob. Odešel z družiny českých hudebníků dobrý druh.*“

<sup>19</sup> O Jindřichu Hartlovi se z dobového tisku zmiňují také časopis Československý varhaník č. 11–12 z roku 1885 a Národní listy z 29. 6. 1887.



## 2.4. Jiří Hartl: Portrét staropackého učitele

Životní příběh Jiřího Josefa Benedikta Hartla (1781–1849), který lze sestavit díky poměrně bohatému archivnímu materiálu, je mnohem více než pouhým výčtem dat a událostí ze života venkovského učitele. Prameny umožňují sledovat nelehké, mnohdy i dramatické osudy talentovaného, odpovědného a cílevědomého kantora na malém městě v Podkrkonoší na přelomu 18. a 19. století.

Někteří Hartlovi potomci pokračovali v rodinné učitelské tradici a díky jim je formou korespondence, rodinných kronik a memoárů zachována vzpomínka na výjimečného kantora a muzikanta. Zejména vnuk Karel Hartl (1858–1943) zanechal dalším generacím barvitý obraz každodennosti kantora ve staropacké škole, na kůru i v obci.<sup>1</sup> Prameny nezastírají ani Hartlovy neúspěchy, starosti o rodinu, konflikty s obcí či farou. Jeho obraz tak dostává hluboce lidský rozměr.

### Lužany

Jak dokládá zápis v matrice,<sup>2</sup> Jiří Josef Benedikt Hartl se narodil 23. března 1781 v Lužanech na Jičínsku jako třinácté dítě tamního učitele Jiřího Josefa Hartla (1737–1803) a jeho manželky Anny, dcery koželuha Jana Golla z Nové Paky.<sup>3</sup> Z početné rodiny se dospělosti dožilo pouze šest sourozenců. O jeho dětství nejsou podrobnější zprávy. Podnětné prostředí lužanské školy a otcův příklad však směřovaly Jiřího podobně jako staršího bratra Leopolda (1768–1822) a mladšího Josefa (1783–1845) na další studia a učitelskou dráhu. Jiřího výjimečný hudební talent se již od dětství rozvíjel při výuce hry na housle, varhany, klarinet a později i fagot. Vzhledem k etnickým poměrům v Podkrkonoší na počátku 19. století, kdy Novopacko tvořilo hranici českého a německého osídlení, byl zcela samozřejmý

<sup>1</sup> Karel Hartl (1931–1937: 15) uvádí: „Ač jsem jej osobně nepoznal (narodil jsem se za devět roků po jeho smrti), přece vím o něm mnohem více než o kterémkoli jiném z rodiny [...] Otec o něm vypravoval a matka často vzpomínala na školského pantátu a panímámu. Mimo to zachovalo se po něm hojně poznámek rodinných i různých nápisů.“

<sup>2</sup> Rkp. SOA v Zámrsku: *Matrika narozených (a zemřelých)*, č. 3, 1772–1786. Farní úřad Lužany, fol. 94; *Matrika zemřelých*, č. 21, Farní úřad Nová Paka, pag. 324.

<sup>3</sup> V rukopisu s názvem *Rozličné poznamenání Jiřího Hartla, učitele školního ze Staré Paky, pro památku o sobě* zaznamenal: „Jiří Hartl narozený jest v Lužanech 23. Marty, anno 1781. Křtěný v chrámu Páně sv. Maří Magdaleny. Jména mu dáno při křtu Jiří Josef Benedikt. Jeho kmotrové: Václav König, mlynář z Oulibic, Václav Žďárský, šenkýř v Lužanech, Kateřina, vdova po Václavu Žďárském, bývalém rychtáři v Lužanech. Jméno jest mi dáno při sv. Biřmování Věnceslav v chrámu P. sv. Jakuba v Jičíně, anno 1794.“

alespoň částečný bilingvismus. Proto byl Jiří kolem svého patnáctého roku (podobně jako všichni sourozenci a později i jeho děti) poslán na roční výměnu („na handl“, „na plat“) do německé rodiny. Konkrétní lokalitu prameny neudávají. Zde si upevnil znalost němčiny a jako aktivní muzikant jistě také vnímal tamější hudební kulturu.

## Vzdělání

Základní vzdělání získal Jiří nepochybně na lužanské škole u svého otce. Další zkušenosti sám shrnuje v jím založené staropacké školní pamětní knize v zápisu z roku 1841. Píše ve třetí osobě: „1799 attestint,<sup>4</sup> napotom za školního pomocníka v Lužanech u otce roku 1800, napotom školním pomocníkem v Moravě, v městečku Rousínově, nedaleko Brna v roku 1801. Pak roku 1802 a 1803 v Uhřích, v místě Budeři nedaleko města Pesty službu školní jakožto pomocník zastával,<sup>5</sup> jakž attesty jeho dokazují. Konečně dne 5. novembu 1803 do Staré Paky za učitele přišel a potvrzen 26. augusty, anno 1803 od excelence knížete pana Františka z Trauttmannsdorffu dekretirován byl.“

## Stará Paka

Otcova smrt v srpnu 1803 byla hlavním důvodem návratu Jiřího Hartla do Lužan. Záznamy v rodinném archivu potvrzují, že se „v září 1803 hned po svatém Václavu navrátil z vandru do Uher“ a již 5. listopadu téhož roku se i s matkou stěhoval do Staré Paky. Tehdy se totiž na zdejší škole uvolnilo místo po bratru Leopoldovi, který jako nejstarší po otci převzal lužanskou školu. Leopold měl již tehdy svoji vlastní rodinu, Anna Hartlová tak po smrti svého muže dva roky hospodařila u dosud svobodného Jiřího na staropacké škole,<sup>6</sup> poté

<sup>4</sup> Požadavky na kvalifikaci kandidátů učitelské dráhy byly stanoveny Všeobecným školským řádem (1774). Po základní praxi učitelských pomocníků bylo potřeba absolvovat učitelské kurzy, tzv. preparandie. Ty byly zpočátku dostupné pouze v Praze, Brně, Liberci, Opavě, Hradci Králové a Olomouci, později i v jiných městech. Kurz pro učitele venkovských farních škol trval čtyři měsíce. Způsobilost k vyučování byla tehdy charakterizována šesti vlastnostmi: nábožností, láskou k dětem, optimismem, trpělivostí, skromností a pilností. Výčet vyučovacích předmětů a absolventská vysvědčení se sice nezmiňovaly o hudbě, ale to proto, že požadavek hudebního talentu byl naprostou samozřejmostí (Berkovec 2001: 28, 75–76).

<sup>5</sup> Migrace školních pomocníků v rámci regionu i výpravy do vzdálenějších končin, někdy i přes zemskou hranici byly ve sledovaném období zcela běžné (Berkovec 2001: 29).

<sup>6</sup> „V tomto roce 1805 byla veliká dražota, obzvláště zjara, přede žněmi.“ (Hartl 1931–1937: 16)

dožila u dcery Anny v Nové Pace (Černý 1956: 25). Na stejné škole pak Jiří Hartl působil až do konce roku 1846, tj. celých 43 let.<sup>7</sup>

V listopadu 1807 se Jiří Hartl oženil s Marií Horáčkovou, „pozůstalou dcerou po v Pánu zesnulém Petru Horáčkovi z Karlova, panství jilemnického, s kterou sobě tři léta známost činil“.<sup>8</sup> S manželkou Marií měl Jiří Hartl početnou rodinu. Postupně se jim narodilo deset dětí, z toho dva chlapci zemřeli v dětském věku. Dospělosti se jich tak dožilo osm: Jan (\*1810), Anna (1813–1881), Jiří (1817–1888), Emanuel (1819–1876?), František (1821–1857), Josef (\*1823), Antonín (1826–1857) a nejmladší Karel (\*1832).

#### Hartlovy rodinné zápisy: Poznamenání rodu všech dětí

| JMÉNO  | NAROZENÍ   | KMOTŘI  | OŽENIL SE – ZEMŘEL   |
|--|------------|---|--|
| Jan Nepomuk<br><i>byl na handl 1823<br/>v Ruppersdorfu</i>                       | 9/5 1810   | Vít Fejfar, mlynář<br>Kateřina, manželka Ign. Suchardy,<br>řezníka  | 30/9 1832  |
| Anna Marie Kateřina<br><i>v Liberci na handl 1827</i>                            | 11/2 1813  | V. Fejfar<br>Anna, manželka Václ. Adama<br>Kateřina, manželka Ign. Suchardy   | 1/6 1835 s Jos.<br>Kopeckým, učitelem  |
| Jiří Josef Benedikt<br><i>roku 1830 v Mattersdorfu</i>                           | 6/12 1817  | Václ. Adam, rychtář<br>Františka, manželka Jana Adama<br>Marie, manželka V. Fejfara<br>a Kateřinou, manželkou Ign. Suchardy | 10/8 1844 s Františkou,<br>roz. Podlipnou  |
| František de Pauli   | 6/5 1818   | kmotři jako u Jiřího  | + 29/1 1819  |
| Emanuel Benedikt<br><i>na handl v Liberci 1830</i>                               | 18/11 1819 | Václ. Adam, rychtář<br>Marie Fejfarová, mlynářka<br>Fr. Adamová, vdova po J. Adamovi  |  |
| František de Pauli a Václav<br><i>v Němcích v Johannesberku<br/>na plat 1836</i> | 7/5 1821   | Václ. Adam, rychtář<br>Josefa, manželka Víta Fejfara, mlynáře<br>Františka, manželka Fr. Nypla, sedláka                     | 3/10 1848 s Annou<br>Vondráčkovou z Lužan  |
| Josef<br><i>byl na handl v Mattersdorfu</i>                                      | 2/5 1823   | Jan Volšík, mlynář v Roškopově<br>Františka, manželka Fr. Nypla, sedláka<br>Vít Fejfar, mlynář                              | 25/4 1848 ve Vídni<br>s Magdalenou čí? [sic]<br>13/5 1848 navštívil s ní<br>své rodiče |
| Antonín  | 6/1 1825   | Jan Volšík<br>Františka, manželka Fr. Nypla<br>Vít Fejfar   | + 1/3 1825   |
| Antonín  | 24/4 1826  | Václ. Adam, rychtář<br>Vít Fejfar, mlynář<br>Františka, manželka Fr. Nypla<br>Anna, manželka Jana Volšíka<br>z Roškopova    |  |
| Karel Vavřín<br><i>byl v Němcích<br/>v Mattersdorfu na plat<br/>1845</i>         | 9/8 1832   | Václ. Adam, rychtář<br>Františka, manželka Fr. Nypla<br>Josefa, manželka Víta Fejfara, mlynáře                              | 3/5 1886   |

<sup>7</sup> Členem domácnosti Jiřího Hartla byl po smrti obou rodičů také od narození němý bratr Jan Hartl (1775–1831).

<sup>8</sup> Hartlovy záznamy uvádějí *heiratskontrakt* (tj. uzavření satební smlouvy) 27. září, první ohlášky 25. října, druhé 1. listopadu a třetí 8. listopadu 1807. Jiří si do deníku zaznamenal: „Dne 15. novembru 1807 měli jsme kopulaci v Roztokách, před hrubou mší sv. po 11 hodinách v chrámu Páně sv. Filipa a Jakuba, jmenovitě na sv. Leopolda. Kopulirování jsme byli od dvojctihodného pana faráře Jos. Žďárského v Roztokách.“

## Domácnost

Když si roku 1807 téměř sedmadvacetiletý Jiří Hartl přivedl do staropacké školy ženu Marii, žili mladí manželé několik let spokojeně. Po třech letech se jim v květnu roku 1810 narodil první syn Jan. Postupně přibývalo dětí a školní byt, který tvořila jediná nevelká světnice, se pro desetičlennou rodinu stával těsným. Po marných žádostech u obce přistavěl si učitel sám k jihozápadní straně školní budovy roku 1824 jednu místnost vlastním nákladem téměř 260 zlatých (Hartl 1931–1937: 19).<sup>9</sup>

Život na staropacké škole odpovídal běžnému stereotypu. Od pondělí do soboty byl kantor celý den ve třídě. V zimě se vyučování protahovalo dlouho do noci, protože naposledy přišli na řadu muzikanti, které Hartl vyučoval zdarma.<sup>10</sup> V létě přibyla starost o úrodu a práci na poli.<sup>11</sup> V neděli ráno měl učitel službu u varhan v kostele, odpoledne „opakovací hodinu“ pro odrostlejší mládež.<sup>12</sup> Někdy zbyl čas na vycházku do přírody, návštěvy sousedů a hry s dětmi (Hartl 1931–1937: 26).

Deset dětí ve 22 letech znamenalo pro kantorovu ženu značné vypětí a neustálou péči. Na ní také ležela hlavní tíže hospodářství. Zimní večery byly vyplněny předemím a dráním peří.<sup>13</sup> Učitelova rodina pro svoji potřebu pěstovala brambory, produkovala vejce, mléko, máslo a tvaroh. Sami si pekli i chléb. Chlebová pec podle pamětníků zabírala značnou část malé školní třídy. Početná rodina žila skromně, aby mohla dětem zajistit vzdělání a podpořit je na začátku samostatného života.<sup>14</sup> Podle svědectví syna Jiřího bylo nejčastější stravou

<sup>9</sup> Když po smrti Jiřího Hartla i jeho syna Františka opouštěla Marie Hartlová svůj výměnek v přistavěné světnici, požadovala rodina u obce náhradu. Po komplikovaném jednání se nakonec vdova musela spokojit s částkou 40 zl.

<sup>10</sup> Zatímco zpěv patřil v triviálních školách k předmětům povinným pro všechny žáky, výuku hry na hudební nástroje poskytovali kantoři jen přihlášeným či vybraným chlapcům. Schopní učitelé měli přitom v poměrně krátké době takové výsledky, že mohli ze svých studentů sestavovat celé žákovské kapely (Berkovec 2001: 47).

<sup>11</sup> V dostupných dokumentech sice není konkrétní zmínka, zda měl učitel k užívání pozemky, ze kterých by mu plynul další příjem, nicméně malé hospodářství jistě měl. U školy stály kůlna a chlév a jeho nástupci ve Staré Pace měli za mírné nájemné 1 jitro 1368 čtverečních sáhů zádušních a asi 200 čtverečních sáhů obecních pozemků (tj. celkem 0,87 ha) za bývalým mlýnem, č. p. 29. Karel Hartl (1931–1936: 22) mezi památkami na Jiřího Hartla uvádí kantorův cep a leštěný roubík.

<sup>12</sup> „Mládež, která vychodila školu a nepokračovala na studiích, měla opakovací hodiny v neděli odpoledne. Je to asi náběh k nynějším učňovským školám pokračovacím. Máme o nich u našich písmáků dvojí záznam. Pasecký Metelka zaznamenal několik poznámek učitele. Vysočák Rón zase v tom vidí přestálé zkoušky někdejších učedníků.“ (Jílek-Oberfalcer 1946: 241–244)

<sup>13</sup> Karel Hartl (1931–1937: 27) dokládá, že „nástroje přadláckého zaměstnání: trdlíce, přeslice, kolovrat, vohličky, kužel, našly u nás na půdě poslední útulek“.

<sup>14</sup> Pro syna Jiřího koupil kantor v roce 1841 dům od Václava Wittvara celkem za 1950 zl. Čtvrtina byla otcovská „pretence“, kterou dostaly všechny Hartlovy děti, zbytek syn Jiří otcí postupně splácel (Hartl 1931–1937: 35). Již na přelomu 18. a 19. století byly v Čechách zřízeny instituce záchranných fondů, které v některých profesních skupinách suplovaly úlohu státního sociálního zajištění. Podle vlastních záznamů vstoupil staropacký Jiří Hartl již v roce 1810 do „královéhradeckého fondu, založeného na vdovy školní a jejich dítky, aby dostávaly



kyselo a brambory, maso měli jen ke svátečnímu obědu. Pestřejší jídelníček byl pouze o rodinných a církevních svátcích, o pouti a posvícení. Jako vzácnost vařila někdy Marie „školskému pantátovi“ kávu.

Úcta k rodičům byla v Hartlově rodině zcela přirozená: „*Děti rodičům onikaly a do koutka zalézaly, aby potlačili hříšnou žádost svou, když panímáma pantátovi míchané vajíčko, svítek, cezené nudle nebo podobnou pochoutku na přilepšenou připravila.*“ (Hartl 1931–1937: 22) Přesto však byly vztahy v celé širší rodině velmi vřelé.<sup>15</sup>

### Učitelské příjmy

Z učitelského platu a příležitostných příjmů nebylo jednoduché uživit a zaopatřit početnou rodinu. Fassí<sup>16</sup> z roku 1790 byl staropackému učiteli vyměřen příjem podle počtu žáků.<sup>17</sup> Celkový „dotýrovaný“ příjem učitele byl 130 zlatých.<sup>18</sup> Výměr byl roku 1807 potvrzen, navíc však dostal ročně šest českých sáhů<sup>19</sup> dříví od obce Staré Paky a dva sáhy od Roškopova k vytápění ve škole a dva sáhy od kumburské vrchnosti pro soukromé potřeby učitele. Hodnota dřeva byla stanovena na 9 zlatých. Kromě toho obec Stará Paka měla platit za hraní na varhany (tzv. koledu) 6 zlatých konvenční měny (Černý 1956: 25).<sup>20</sup>

Další kantorovy příjmy vypočítává ve svých pamětech vnuk Jiřího Hartla, Karel: „*Jako kostelník měl od záduše 6 zlatých, za léta 1816 do roku 1828 obdržel příplatek 120*

---

*pensi, když učitel zemře*“. 29. ledna 1815 přistoupil navíc do „*fondy pražského, který též založen jest pro vdovy a sirotky, by dostávaly pensi, kdyby manžel zemřel*“.

<sup>15</sup> Hartlův syn Jiří vzpomínal na svého otce, že „*sourozence své nejmenoval jinak než Honzíček, Aninka, Pepíček... Žáci školu navštěvující odposlouchali to a volali na školské děti jinak. Přespolní prý často nevěděli, kde je U Hartlů, ale znali pojmenování U Jiříčka nebo U Jiříčků*“ (Hartl 1931–1937: 23).

<sup>16</sup> Fasse bylo úřední řízení, při němž byly zjišťovány podmínky pro zřízení školy. Hlavním výstupem bylo vyměření příjmu učitele (Černý 1956: 24).

<sup>17</sup> V 90. letech 18. století bylo ve Staré Pace a Roškopově 131 žáků. Z nich bylo 58 uznáno chudými, které byl kantor povinen vyučovat zdarma, čtyři byli osvobozeni, šest nemocných, celkem 68 neplatících. Zbývající žáci byli rozděleni podle zámožnosti rodičů na tři skupiny: třetina nejméně zámožných (21 žáků) měla povinnost platit tzv. sobotáles, tj. každou sobotu přinášet krejcar konvenční měny, což činilo týdně 21 krejcarů; druhá třetina žáků platila 1 ½ krejcaru (týdně 31 ½); třetí třetina 2 krejcaru (týdně 42). Celkem si učitel mohl vydělat 94 ½ krejcaru za týden. Šest neděl prázdnin se nepočítalo a také se za ně neplatilo, takže učitel dostával plat pouze za 46 týdnů, tj. 4 347 krejcarů, což bylo 72 zlatých a 27 krejcarů. Ze zádušní kasy navíc dostával „doplňek“ 57 zlatých 33 krejcarů.

<sup>18</sup> Ve 20. letech 19. století stál chléb u pekaře 2 krejcaru, žemle krejcar, v hostinci žejdlík piva 2 krejcaru, polévka 5 krejcarů, 1 krejcar žejdlík mléka (Jílek-Oberfalcer 1946: 191).

<sup>19</sup> Český sáh odpovídal třem loktům (šesti stopám), tj. 1,778 m, sáh dříví odpovídal 3,412 m<sup>3</sup>.

<sup>20</sup> Tzv. konvenční měna platila do roku 1857. Jeden konvenční zlatý měl 60 krejcarů.



*zlatých ročně – tzv. dotační zlepšení jako náhradu, že neměl ani štóly<sup>21</sup> ani naturalii. Od roku 1818 dostával od vrchnosti každoročně sáh dříví na vytápění třídy pro opakovací nedělní hodiny.*“ (Hartl 1931–1937: 26) Častým zdrojem vedlejších učitelských příjmů byly zvláště ve starší době také písařské práce na obecních či vrchnostenských úřadech (Berkovec 2001: 24). U Jiřího Hartla o tom však nejsou žádné zprávy.

Že staropačtí učitelé neměli tzv. právo štóly,<sup>22</sup> bylo značně nevýhodné. Na hudební doprovod významnějších (a výnosnějších) příležitostí v kostele při pohřbech a svatbách tak docházel novopacký učitel, jemuž právo zůstalo i po zřízení školy ve Staré Pace. Staropacký kantor měl naproti tomu povinnost hrát v kostele v neděli, v pátek i o svátcích za nepatrný obnos a za snížené nájemné z pozemků, uvedené ve fassi.

Prameny se také nezmiňují o příležitostných výdělcích z doprovodu tanečních příležitostí v obci a nejbližším okolí, na kterých se Jiří Hartl jistě podílel se svojí kapelou.

### **Spor s obyvateli Roškopova**

V roce 1826, když staropacký kantor živil již devítičlennou rodinu, došlo v obci k vážnému sporu. Obyvatelé nedalekého Roškopova, jejichž děti navštěvovaly školu ve Staré Pace, požadovali, aby si učitel vzal pomocníka a posílal ho vyučovat k nim do obce.<sup>23</sup> Učitel se tomu přirozeně bránil, protože by podle tehdejších zvyklostí musel pomocníka vydržovat ze svého platu na úkor rodiny. Roškopovští však slibovali, že budou sami hradit náklady učitelského pomocníka a že budou i nadále staropackému učiteli odvádět stanovené poplatky. S pomocí vikáře Josefa Stránského, jenž byl zároveň školním komisařem, nakonec dosáhli svého. Komise vykazala místo pro stavbu školy a obyvatelé Roškopova ji dokončili v letech 1828–1829. První učitelský pomocník Jan Hrdý z Pusté Proseče chodil na stravu „po střídě“ (tj. každý den k jiné rodině) a obec mu platila 20 zlatých ročně. Slib staropackému učiteli však Roškopovští nesplnili, svoje závazky neplatili a poškozen byl navíc i další fassí, jež roční plat staropackého kantora snížila téměř o čtvrtinu na 100 zlatých.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Právo štoly znamenalo důležitý příjem za hudební doprovod slavnostních příležitostí v kostele. Staropackým bylo toto právo přiznáno až v roce 1865. Učitel Voves ve školní pamětní knize uvádí, že za první pohřeb dostal učitel s hudebníky 22 zl.

<sup>22</sup> Srov. kapitolu 2.3 této práce o sporu syna Jiřího Hartla Františka s farářem Aloisem Machačkou.

<sup>23</sup> Jako důvod uváděli, že staropacká škola je příliš vzdálená, malá a že žáci přecházejí několik nebezpečných lávek přes řeku Rokytku a Olešku.

<sup>24</sup> „Staropackému učiteli bylo slíbeno, že mu budou roškopovští vypláceti do vyplnění jeho fassovních příjmů ze zádušní kasy 38 zl. konv. měny. Místo toho dostal jen 8 zl. 52 kr., protože se našla výmluva, že císař Ferdinand nařídil, aby filiální školy byly dotovány nejvýše 100 zl. ročně.“ (Černý 1956: 28)

Ani toto opatření však roškopovským obyvatelům nedostačovalo. Usilovali o povýšení dosavadní filiální na samostatnou školu s vlastním učitelem. Z úředních průtahů pak vinili Hartla. Tento spor a existenční nejistota staropackého učitele velmi vyčerpávaly. V čele roškopovských v této věci navíc stál někdejší kantorův přítel a kmotr jednoho z dětí mlynář Jan Volšík. Situace se vyhrcovala,<sup>25</sup> rostlo nepřátelství, které vyústilo v násilný skutek.

Vnuk Karel Hartl líčí události 15. května 1833 o svátku Nanebevstoupení: „*Učitel již spal, jeho nejstarší syn Jan se právě myl, druhý den byl totiž svátek sv. Jana Nepomuckého. V jedenáct hodin v noci se mnoha výstřely rozlétlo šest okenních tabulek a také zrcadlo na protější stěně místnosti, v níž spával staropacký učitel. Rány byly dobře mířeny, však v podstatě náhodou selhaly. Hartl měl v pokoji u stěny postaven lité železný kříž, u kterého pravidelně konal svoji večerní modlitbu. Krátce před osudnou nocí však se synem přerovnali nábytek a přemístili i tento kříž, který dříve stával přímo proti oknu. To pravděpodobně také zachránilo učiteli život. V rámech a ve stěně bylo v místech, kde útočník tušil Hartlovo lůžko, nalezeno 35 hrubých sekaných broků. Útočník nebyl vypátrán. Bezprostředně po činu jej chtěl kantor s nejstarším synem pronásledovat, učitelka je však zadržela.*“ (Hartl 1931–1937: 20–21)

Roku 1836 byla obyvatelům Roškopova guberniálním dekretem povolena samostatná filiální škola. Učitelem zde byl ustanoven rodák z Lužan, dosavadní Hartlův pomocník Josef Kopecký, který se rok předtím oženil s dcerou svého představeného Annou Hartlovou. „*Tak si divně zahrál osud, že dcera provdala se do školy, jejímuž zřízení a osamostatnění se její otec po tolik let bránil,*“ komentuje tuto událost v rodinné kronice Karel Hartl (1931–1937: 21).

## Vyučování

Roubená přízemní chalupa na zděném soklu se zadní přístavbou a patrovou lomenicí, zbudovaná roku 1799 ve Staré Pace, je jednou z nejstarších dosud existujících školních budov v Čechách (Berkovec 2001: 20).<sup>26</sup> Stojí na rohu ulic Revoluční a Hartlovy a dnes slouží jako obecní knihovna.

Třída zabírala polovinu vnitřních prostor, naproti ní byla komora a původně jedna místnost o 16 m<sup>2</sup>, jež sloužila jako učitelův byt. Přímo ve třídě během vyučování vařila

<sup>25</sup> Roškopovští sedláci dokonce byli za dluhy vůči staropackému učiteli několik dní vězněni na Kumburku. (Černý 1956: 29)

<sup>26</sup> Boční rizalit je na vysokém zděném soklu, táflovaná lomenice byla členěna na tři vodorovné pásy s okénky. Střecha je sedlová s polovalbou, krytá šindelem.

učitelova žena oběd. Půdorys školy do staropacké obecní kroniky načrtnul Karel Hartl.<sup>27</sup> Stejný pramen podrobně popisuje vzhled školní učebny: „*Vkročilo-li se do třídy, padl nejprve do oka zarámovaný obraz Krista na kříži s Pannou Marií a sv. Janem pod křížem. Visel v čele proti dveřím mezi okny. Ode dveří k obrazu byla ulička mezi dvěma řadami laviček, vpravo pro chlapce, vlevo pro dívky, před lavičkami vlevo stolek, černý, se tří stran s nízkou mřížkou, aby papír, knihy, pera nepadala, u stolku židle. Celý roh ode dveří vyplňovala kamna a pec. Na trámě podvalového stropu proti peci, zakrývající ji, visela plátěná tabule, na niž se občas předpis (foršrift) obnovoval. Na stěně v čele vedle obrazu Kristova visel obraz císaře a p. biskupa. [...] Na stěně u tabule zavěšeno bylo 12 hláskovacích tabulí na tuhé lepence. Na chlapecké straně pod oknem bylo křídou 7 velkých písmen, značících dny v týdnu. Pod ně psával učitel každé pondělí ciframi datum na celý týden. [...] A to byly všechny školní pomůcky a veškerý nábytek. Tak byla vybavena třída a škola pro 130 žáků.<sup>28</sup> Mnozí arci byli jen řídkými hosty ve škole, ale i tak byla třída tak plná, že žáci seděli na lavici kolem kamen a pece, na lavičce bez psací desky, sedělo se, kde se dalo. V zimě a za deště puch nesnesitelný a dusno jak v parní lázni, v létě horko a ospalo. [...] Učební předměty byly náboženství, čtení, psaní, počítání, zřídka jsme i zpívali. Pamatuji se ještě na dvě písně: *Naše jest to Labe milé, v Krkonoších vzniká (s nápěvem Hej, Slované) a Ten skřivánek malý Pána Boha chválí.*“ (Černý 1956: 26–27)*

Z rukopisných didaktických příruček se po Jiřím Hartlovi dochovala pouze *Kniha početní*. Učebnici uvozuje nadpis „*Dieses Rechenbuch geschrieben ist für mich Georg Hartl in Luschan anno 1797*“.<sup>29</sup>

## Hudba

Pracovní povinnosti související s hudbou byly v 18. a první polovině 19. století nedílnou součástí učitelské profese. Kantor byl správcem kůru, na varhany doprovázel bohoslužby, příležitostně řídil také sbor či komorní orchestr, jehož jádrem byli hudebně

<sup>27</sup> Reprodukce půdorysu staré školy je uvedena v obrazové příloze této práce.

<sup>28</sup> Všeobecný školský řád z roku 1774 zavedl povinnou docházku dětí od šesti do dvanácti let a tříступňovou soustavu nižších škol: venkovské (triviální), městské (hlavní) a vzorové (normální). V roce 1777 byla v Praze vydána *Kniha methodní pro učitele českých škol*.

<sup>29</sup> Hartl si do rukopisu v roce 1836 poznamenal: „*Kniha početní po mně Jiřího Hartle ze Staré Paky, jenž od mého otce darovaná jest.*“ Sestává z oddílů *Numeratio neb počítání, Additio neb sčítání, Subtractio neb odjímání, Multiplikatio neb množení, Diwisio neb dělení, Additio composita, Subtractio composita, Diwisio composita, Regula conversa* s řadou početních příkladů, vysvětlivkami v textu a dokonce ilustracemi, vesměs s náboženskými náměty.

vzdělání učitelé, jejich pomocníci a talentovaní žáci. Tato více prestižní než výdělečná funkce reprezentovala obec a farnost, proto byly hudební schopnosti jedním z nejdůležitějších předpokladů pro výběr kantora.<sup>30</sup> Pro učitele byli zase zvláště cenní hudebně nadaní studenti, kterým se v zájmu svých širokých hudebních aktivit (a jistě i s potěšením) zdarma věnovali. Mimo chrám byl učitelův byt centrem provozování světské komorní hudby. Znalost dobové produkce vrcholného klasicismu dokládají Hartlovy vlastní skladby i rodinné zápisy. V rodinném archivu se dochovaly zlomky Hartlových skladeb *Concerto*<sup>31</sup> a *Aria in Dis*.<sup>32</sup> Kontakt s uměleckou hudbou své doby udržoval především prostřednictvím opisů skladeb českých, německých a italských mistrů, které si učitelé běžně vzájemně půjčovali.<sup>33</sup> Hartlovo pracovní vytížení jistě nedovolovalo časté cestování, přesto byl jako správce kůru několikrát za nákupy hudebních nástrojů v Praze a Hostinném, jindy zas v Hradci Králové a Rožmitálu, takže jeho účast na tamějších hudebních příležitostech lze předpokládat. Mnohé zkušenosti načerpal jistě také jako student a učitelský pomocník v době svého „vandru“ na Moravu a do Uher.

Jiří Hartl na staropackém kůru založil tradici provozování figurální hudby. Bohužel v rodinné pozůstalosti nejsou ani zlomky skladeb duchovních, jejichž existenci lze předpokládat, a zřejmě byly součástí chrámového archivu.<sup>34</sup> Vnuk Karel (1937–1937: 23) k tomu uvádí: „*Děd hudbu miloval, proto, vycvičiv zdarma celou řadu žáků na různé nástroje, začal s nimi roku 1824 na kůru figurální hudbu při slavnostech provozovati.*“ Hartlovu aktivitu dodnes dokládá jím zakoupená skříň na hudební nástroje<sup>35</sup> s autentickým dobovým textem:

<sup>30</sup> Např. školní regule ve Dvoře Králové vycházely zřejmě ze zkušeností v tomto ohledu ne vždy příznivých: „*Kantor v muzice dobře fundovaný muž býti má, i přináležejí jemu na kůru rozumně a ve vsí rozšafnosti vše řídit, při čemž jemu též přísluší všechny, kteří muziku neumějí a v ní cvičení nejsou, z kůru vypovědět a tím také tlachání darebná chasy tam se tlačící přetrhouti, a vše příslušné dobrým rozumem a vážností ordinýrovati.*“ Dobový tisk uvádí také některé zvlášť konkrétní požadavky některých lokalit: v Ludicích na Loketsku hledala obec hudebně disponovaného kantora, který by na kůru zpíval bas; škola v Novém Dvoru by přijala pomocníka, jenž ovládá hru na klarinet (Berkovec 2001: 23, 86).

<sup>31</sup> *Concerto: Clarinetto principal, Violino primo, Violino secundo, Clarinetto primo, Clarinetto secundo, Cornuo primo, Cornuo secundo et Fagotto durch mich Georg Hartl.* [nedat.]

<sup>32</sup> *Aria in Dis: Canto solo, Violino Imo et Ildo, Clarinetto solo, Alto viola, Cornuo Imo et Ildo con Basso pro Georg Jos. Bened. Hartl.* [nedat.]

<sup>33</sup> Nejčastěji šlo o ruční opisy, ale po roce 1800 se v periodickém tisku vyskytují anonce na tištěné hudebniny vydavatelů J. Herrla, B. Haaseho, J. Polta, M. Berry. Přednostně byly vydávány církevní i světské skladby českých kantorů, např. J. N. Vocela, I. Vorla, J. J. Ryby, J. N. Filcíka aj. (Berkovec 2001: 86).

<sup>34</sup> „*V Čechách bylo zvykem a učitelovou povinností každoročně složit jednu novou mši. Kdo to nedokázal, byl považován za břídila,*“ uvádí sborník *Jarbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, vydaný v Praze roku 1796 (Berkovec 2001: 128).

<sup>35</sup> Podobně např. smlouva s učitelem Benediktem Kučerou v Žebráku v roce 1772 zmiňuje, že jeho povinností je „*zaopatřování kostelních muzikálií jakož i strun na kostelní instrumenty, obzvláště pak má dávat pozor na varhany, aby nepřišly k porušení, vystříhat se nebezpečí ohně a ve dnech nedělních a svátečních při službách božích dostatečnou hudbu producovati*“ (Berkovec 2001: 23).



„Roku níže položeného známo se činí, tu, kde by toho potřeba kázala, že mnohá léta pečovalo se o to, by v chrámu Páně staropackém sv. Vavřince figurální muzika při slavnostech producírovala. K tomu cíli a konci nejpotřebnější instrumenty se čas po čase od staropacké obce, zvlášť pak od mnohých dobrodincův zřídily a koupeny byly, jakž následuje: roku 1819 v měsíci Máji nejprv koupené byly bubny, dělané v městě Hostinným od mistra Josefa Hübnera, kotláře, a odtud přivezené, koštovaly 103 zl. v šajnech. R. 1812, v máji, koupeny v Praze 4 trumpety za 52 zl. šajnů, r. 1825 dvě valdhorny za 30 zl., a dvoje housle za 25 zl., r. 1827 opět dvoje housle za 30 zl., a že pro zachování těchto inštrumentů zřízena byla od záduše almara r. 1826.

Žádostí všech dobrodinců jest, aby tyto instrumenty vždy při tomto chrámu zůstaly a nikam jinam se neodcizily, nýbrž ke cti a chvále boží a ku ctění a oslavení sv. Vavřince jakožto patrona obce té se potřebovaly a zachovaly.

Začátek té figurální muziky ve St. Pace učinil se svými vyučenci Jiří Hartl, ten čas učitel staropacký, v roce 1824, kdež také tyto vše instrumenty sám v Praze kupoval a přinášel, doufá se, že tato okrasa, neb muzika od budoucích učitelův rozmnožovati, zvelebovati a na budoucí čas vždy trvati a konati se bude, a to sice: ke cti a chvále Boží a našim dušem k spasení.

Že v pravdě tak a nejináč jest, s hodnověrnými svědkami toto poznamenání vlastními jmény stvrzeno a podepsáno jest. Sigt in obci Staré pace roku 1827.

Josef Schiftner, farář

Václav Adam, richetní

Jiří Hartl, toho času učitel školní

Johan Sucharda, první primárist“

Dále Karel Hartl v rodinné kronice lituje ztráty dědových chrámových skladeb, zejména figurálních mší, skládaných zřejmě po vzoru hudby Mozartovy, již si Jiří Hartl velmi oblíbil.<sup>36</sup> Hudba zněla také při návštěvách škol církevními a světskými hodnostáři, při oslavách státních svátků a obecních slavnostech.

Působení Jiřího Hartla na staropacké škole odpovídá první fázi procesu v českých zemích nazývaného národním obrozením . Zároveň jde o období centrálně řízených státních aktivit, které měly po vleklých napoleonských válkách vylepšit vztah monarchie a jejích

<sup>36</sup> „Mše po něm na kůru zachované podávají svědectví o jeho hudební dovednosti. Škoda, že se některé ztratily. [...] Rád vypravovával o Mozartovi, zázračném dítěti a kouzelném muzikantovi, jehož umění byl velikým obdivovatelem.“ (Hartl 1931–1937: 25)



národů. V oboru tradiční lidové hudby byla v roce 1819 realizována tzv. guberniální sběratelská akce, jejímž cílem bylo „*shromáždění dokladů o lidové tvořivosti a soudržnosti národů v zemích monarchie*“ (Markl 1987: 29). Sběr písní prováděli venkovští učitelé, úředníci, duchovní a postupovali je guberniálním a zemským úřadům. Zda se Jiří Hartl tohoto podniku zúčastnil, bohužel není známo. „Uřední“ sběr mohl však být inspirací pro vlastní kantorovy hudební aktivity. Rukopisné zpěvníky jsou známé již z pozůstalosti Hartlova otce<sup>37</sup> a on sám v zapisování zpěvního repertoáru své rodiny a sousedů pokračoval. Jedná se o notované rukopisy s názvy *Knížka, v které se nachází některé letanye a modlitby* z roku 1836, *Písně pohřební pro Jiří Hartl* (nedat.) a *Knížka v které se vynacházejí některé písně, jenž při mši svaté spívati se můžou, pro mne Jiřího Hartle, rector ze Staré Paky – anno 1829*.

Vzpomínku syna Jiřího na provozování vánočních koled zaznamenal Karel Hartl (1931–1937: 25). O štědrém dnu stavěl kantor s kostelníkem po celé šířce oratoře betlém, který zakryl asi polovinu oltářního obrazu. „*Když byli hotovi, připravil si děd vše pro půlnoční: naladil nástroje a rozdal noty. [...] Otec zpíval nám, malým hochům, vánoční koledy Rozmlouvání pastýřů, Tříkrálovou aj. [...] Naše maminka vypravovávala, jak „školský pantáta“ pěkně před půlnoční na fagot hrával. Když pak „školská panímáma“ pozvala někdy známá děvčata ze sousedství, aby přišla na přástvu nebo drát peří, říkala jim: Pospěšte si, holky, budete-li to brzy mít, pantáta vám zahraje. Pantáta dělal drahotu, ale zahrál přece a holky? Někdy poslouchaly jako v kostele, jindy si zase skočily.*“

## Kapela

V regionální vlastivědné monografii *Novopacko* z roku 1929 uvádí Josef Sturm (1929: 555): „*Učitelé a pomocníci hledali často výdělek v zaměstnání nedůstojném učitelského stavu: provozovali řemesla, obchod, byli kostelníky, řediteli kůru, zvoníky a chodili hráti po hospodách.*“ K Hartlovu působení jako kapelníka venkovského štrajchu však vnuk Karel Hartl (1931–1937: 23) pouze poznamenává: „*Chodil-li děd hrávati k muzikám, aby si něco přivydělal, nevím, spíše ano, bylo to tenkrát u učitelů obvyklé.*“ Více než dostatečným důkazem Hartlových aktivit v tomto směru jsou však unikátní rukopisy dobové taneční hudby s názvy *Partibus pr. Violin Prim für mich Georgius Hartl ludimagistro in Alt Paka – 1811* a *Partyska pro Jiřího Hartla* (nedat.).

<sup>37</sup> Jde zejména o rukopisný kancionál *Písně rozličné na celoroční slavnosti psané od Jiřího Hartla v Lužanech 1796*.

Lze předpokládat, že kromě rodiny a možná i sousedních kantorů (jako autoři některých tanečních nápěvů jsou označeni jeho syn František a muzikanti F. Draschar, Bratský, Joseph [Hartl?], Radimský, Ruský a Mátl) tvořili jádro kapely Hartlovi bývalí žáci. Podle instrumentačních glos a zanášek v rukopisech, které jsou jediným vodítkem k určení sestavy Hartlovy staropacké kapely, bylo její složení zřejmě variabilní, nejvýše snad desetičlenné: nejméně dvoje housle, pravděpodobně také viola, stabilně kontrabas, 1–2 klarinety a trubka, někdy i flétna a fagot.<sup>38</sup> Složení Hartlova souboru odpovídá dobovému popisu novopacké městské kapely: „*Složení městského orchestru: dvoje housle, viola, basa, klarinety, fagot, trompety (křídlovky) a principály.*“ (Jíra 1929: 404) Jedná se o tzv. štrajchové obsazení, v němž dechové nástroje doplňovaly celkovou barevnost instrumentace a uplatňovaly se i v sólových partiích.<sup>39</sup> Počet muzikantů však bylo možné podle charakteru konkrétní příležitosti zúžit až na základní smyčcovou sestavu s jedním klarinetem. Takové pojetí vyžadovalo minimálně u melodických nástrojů vypracované hudební aranžmá. Důkazem této praxe jsou dochované Hartlovy rukopisy. Lze se domnívat, že kromě Hartlovy kapely existovala v regionu řada dalších hudebních seskupení tzv. šumařů. Učitelovo postavení však jistě bylo zárukou (a závazkem) garantované kvality produkce.<sup>40</sup>

Přímé prameny rovněž nezmiňují konkrétní hudební a taneční příležitosti, určité se však jednalo o taneční zábavy v hospodách, o poutích, vzhledem k značnému zastoupení maršů snad i o průvody či městské slavnosti. V tomto prostředí docházelo k přímému kontaktu muzikantů s živou hudebně-taneční tradicí národnostně smíšeného regionu a tyto podněty byly formou hudební stylizace zúročeny v Hartlově tvorbě „užitkové“ taneční hudby. Jak ukazují staropacké rukopisy, svoji roli v tomto období také hrála silná módní vlna „staronových“ menuetů, ländlerů a německých či uherských tanců, k nimž brzy přibyl také

<sup>38</sup> Podobně oblíbenou a vyhledávanou kantorskou kapelu zmiňují prameny v nedalekých Smidarech, jinde v Čechách vynikaly pětadvacetičlenný soubor učitele Wiedemara z Hlavatce u Soběslavi, „Kratochvílova banda školáků“ ze Skramníků na Nymbursku, žakovská kapela z Arnoštovic na Berounsku či „silně obsazený orchestr, řízený učitelem Hronkem“ v Uhlířských Janovicích (Berkovec 2001: 47).

<sup>39</sup> Oproti tomu základem tzv. tureckých muzik, v 19. století postupně stále více vyhledávaných, byly dechové a bicí nástroje (např. kapela „šestnácti městských synků panem učitelem Rybou rádně připravených“ z Rožmitálu pod Třemšínem). Velmi dobře se takové soubory uplatňovaly při slavnostních událostech v exteriéru, při tanečních zábavách nebyly zpočátku dobře přijímány, neboť pro svou hlučnost nebyly vhodné pro doprovod předzpěvů k tanci.

<sup>40</sup> Učitelský mládenec Bělonožník vzpomínal na kapelu z Nopolis u Chlumce nad Cidlinou, kde hrával na housle, pak na klarinet, a když se nedostavil basista, přinesl někdo cimbál a „hudba“ byla hotová. Naproti tomu v Borové na Chotěbořsku měl učitel Antonín Línek čtyřadvacetičlenný orchestr, na jehož pověsti si velmi zakládal. Sám rozepisoval party, několik dní před vystoupením je roznášel muzikantům se slovy: „*Prosím jich, přehrajou si to několikrát, dají si záležet, ať nám všechno dobře dopadne...*“ (Berkovec 2001: 48)

valčík.<sup>41</sup> Teprve od 30. let 19. století se objevuje polka, její razantní nástup však již Hartlovy rukopisy nemohly zachytit. Bohatě je v nich však zastoupen šotyš (egose), tanec, který je právem považován za jeden z inspiračních zdrojů polky.

Kantorova účast na společenském dění a na hudebních a tanečních příležitostech ve městě a v nejbližším okolí se bezpochyby zpětně odrazila i ve školní hudební výchově.

### Stopy Jiřího Hartla ve Staré Pace

V rodinném majetku jsou dosud portréty Jiřího Hartla a jeho manželky Marie z roku 1836. Oba jsou malovány olejem na plátně, ve zlaceném rámu.<sup>42</sup> Vyobrazení mladého učitele a jeho ženy ve svátečním měšťanském oděvu, s modlitební knížkou a stříbrnými hodinkami poněkud kontrastuje s obrazem chudé kantorské rodiny z úředních dokumentů, rodinných kronik a memoárů. V době vzniku stylizovaných portrétů zřejmě převažoval optimismus mladého ambiciózního učitele s touhou po společenském úspěchu a snahou zanechat trvalou stopu v rodině, ve Staré Pace i jejím bezprostředním okolí.<sup>43</sup> Z podobných důvodů snad zanechal Jiří Hartl v průběhu života řadu dalších pamětních nápisů a dedikací. Většina nepochybně souvisela i s učitelovou upřímnou zbožností.<sup>44</sup>

Do trámu ve zvonici staropackého kostela u velkého zvonu vyřezal německý nápis, jak poznamenává jeho vnuk Karel, „slohem českým“: „*Georg Hartl aus Luschan gekommen bin ich auf Altpackau für ein Lehrer. Den 5. november Anno 1803. 22. Jahre alt.*“ Již byla řeč o textu uvnitř nástrojové skříně na staropackém kůru, další Hartlovy nápisy jsou dodnes na zadní straně oltářních dvířek,<sup>45</sup> na pultě u starých varhan<sup>46</sup> a na lavici v novopackém

<sup>41</sup> Podle zprávy v Poštovních novinách se valčík objevil právě na severočeském venkově dříve než v Praze. Během návštěvy arcivévody Rainera v Krkonoších v červenci roku 1806 předvedli prý tento tanec venkované z Rokytnice (Berkovec 2001: 113).

<sup>42</sup> Na zadní straně obrazů jsou zápisy: „*Poltre Jiřího Hartle, učitele v Staré Paky. Malován v roku 1816 – věku svého 35 let mající*“ a „*Marie Hartlova, manželka jeho věku svého 30 let. Malované jsou od Františka Janaty z Jilemnice – v měsíci máji*“.

<sup>43</sup> Obrazy Jiřího Hartla a jeho ženy Marie dostal od rodičů jejich nejmladší syn Karel, „*aby mu podoba rodičů z paměti nevyšla, když jich – jsa nejmladší – tak málo užil*“. (Hartl 1931–1937: 68) Po jeho smrti přešly odkazem do majetku jeho synovce, řídicího učitele ze Staré Paky Karla Hartla.

<sup>44</sup> Podle mnoha svědectví se pravidelně účastnil nedělní mše ve Staré Pace, navíc navštěvoval i ranní pobožnost v novopackém klášteře, kde měl své místo ve druhém oddělení na kraji v první mužské lavici. Cestou v Nové Pace navštěvoval svoji matku a sourozence. Jiří Hartl také opakovaně podnikal poutě do Vambeřic a na Vartu, roku 1812 se o sv. Vítu se ženou a dcerou zúčastnil pražské slavnosti u příležitosti přenesení ostatků Jana Nepomuckého.

<sup>45</sup> „*Zaznamenáno pro památku. Tento chrám páně sv. Vavřince založen dne 7. máje 1754. Posvěcen 11. oktobru 1760. [...] Někteří dobrodincové tohoto chrámu páně jsou: [...] Jiří Hartl, učitel daroval nad hlavním obrazem sv. Vavřince zlatou řezbu, též dvě zrcadla po straně oltáře, dne 23. aprile 1826. roce. [...] Varhany se zřídily*

klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie.<sup>47</sup> Vnuk Karel Hartl vlastnil bibli „melantrišku“, vzácnou rodinnou památku s Jiřího dedikací.<sup>48</sup>

### Nástupnictví na staropacké škole

Jistým zklamáním pro Jiřího Hartla bylo, že mu v roce 1822 po smrti bratra Leopolda nebylo nabídnuto uvolněné místo řídicího učitele na „rodinné“ škole v Lužanech. Získal je zdejší školní pomocník, Leopoldův syn stejného jména. Jiří sám se však snažil zajistit nástupnictví vlastního syna Františka (1821–1857) na škole ve Staré Pace. V závěru jeho života tak vznikl spor mezi rodinou starého kantora a představeným farářem.<sup>49</sup> Karel Hartl (1931–1937: 27–28) uvádí: „*Nejbližší instancí školní byl tenkrát farní úřad. U faráře Aloisa Machačky v N. Pace děd se svou žádostí nevalně pochodil, zdál se mu František pro samostatnou školu mladý, že jsou starší a zasloužilejší. Tímto prvním neúspěchem nedal se děd odstrašiti. Šel k vikáři. Vyslechnuv jeho žádost, vikář poklepal na rameno a propustil jej asi těmito slovy: »Jděte, stařečku, bez starosti domů. Co mohu, udělám, rozhoduje však vrchnost. Až bude knížepán na Kamenici, vyrozumím vás. Napište si žádost, a tu mu osobně s ústní ještě žádostí předneste.« Tak se také stalo. Kantor před knížetem poklekl a žádost mu přednesl i podal. Za krátký čas dostal František dekret.*“ Záměr Jiřího Hartla byl tak naplněn, ale spor s představeným tím pouze narostl. „*Farář byl uražen a zanevřel na něho, používaje každé vhodné příležitosti, aby mu svou nepřízeň najevo dával. Nescházelo ani donášečů. Kostelník střežil každý jeho krok v kostele, školní dohlížitel ve škole.*“ Jiří Hartl odešel na odpočinek v roce 1846, tři roky před svou smrtí.

---

*z nákladu dobrodinců staropackých, roškopovských a ousteckých, koštovaly 700 zl. Psáno od Jiřího Hartle, zádušníka, 1848. roce.*“

<sup>46</sup> „Dne 4. juli, anno 1811, stalo se zde neštěstí, jmenovitě na sv. Prokopa. Hromová střela do věže tohoto kostela sv. Vavřince udeřila, z čehož povstal oheň, při čemž ona v malé chvíli shořela, ale z boží ochrany a lidské pomoci kostelu nic neuškodilo, při tom leknutí všecko z kostela ven vyneseno bylo, i tyto varhany roznešeny sem tam po staveních byly, v měsíci augusti 1811. zase od pana varhaníka z Miličous zas složeny byly. Bože, ráčíž takového neštěstí tento chrám Páně chrániti. Toto pro památku napsal Jiří Hartl, ten čas zde, v Staré Paky, školní učitel.“

<sup>47</sup> Zde si vyřezal své jméno G. Hartl s vročením 1820.

<sup>48</sup> Na deskách knihy bylo vepsáno: „*Toto písmo sv. starého a nového zákona náleží pro mne Jiřího Hartle, školního učitele v St. Paky, které jsem od mého milého otce Jiřího Hartle z Lužan po jeho smrti, která se stala 3. augusty 1803, v kšaftě poručené měl. Bůh jemu dej lehké odpočinutí. Psáno v Staré Paky, všecko ke cti a chvále Boží u Jiřího Melantricha z Aventina 1577.*“

<sup>49</sup> Téměř výhradní patronát církve nad školstvím, o něž se podle Všeobecného školského řádu měli rovným dílem starat také držitelé panství a obecní úřady, mnohde v Čechách přetrvával ještě po polovině 19. století. Při ukládání povinností učitelům pamatovali duchovní správci farních a filiálních škol hlavně na svá působiště; kromě provozování hudby při bohoslužbách požadovali faráři po učitelích různé úkony při zajišťování provozu kostela (Berkovec 2001: 22).

Jiří Hartl zemřel na souchotiny 13. dubna 1849 ve Staré Pace a byl pohřben na hřbitově u kostela sv. Vavřince.<sup>50</sup> Již za svého života si v Rožmitálu opatřil litý kříž a kámen na hrob. Sám si složil vlastní epitaf: „*Ach! / Pro drahou perlu manželka kvílí / S osmi dítkami slzy želí každou chvíli / Lehké odpočinutí dejž mu, Pane / Za to tebe všickni pokorně žádáme / Za jeho lásku, upřímnost a starost / Bože, uděl jemu věčnou radost.*“

---

<sup>50</sup> Po manželově smrti zůstala vdova u syna Františka. Když v roce 1857 zemřel i František a nastoupil nový učitel, odstěhovala se k synu Jiřímu do Staré Paky, do domu č. p. 141. Marie Hartlová zemřela 10. 10. 1866 u dcery Anny v Roškopově.



## 2.5. Rukopisy *Partibus pro Violin Prim für mich Georgius Hartl* a *Partyska pro Jiřího Hartle*

V roce 2006 se archiv pražského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., rozrostl o vzácnou památku lidové hudební kultury z první poloviny 19. století. Z majetku rodiny Hendrychovy z Nové Paky byly zakoupeny rukopisy staropackého kantora Jiřího Josefa Benedikta Hartla (1781–1849),<sup>1</sup> které obsahují více než osm set notací tanečních instrumentálních nápěvů, které si kantor pro svoji potřebu zaznamenal přibližně v letech 1811–1822.

### Stav výzkumu

O existenci rukopisné sbírky tanečních nápěvů Jiřího Hartla ze Staré Paky odbornou veřejnost poprvé informoval v roce 1961 sběratel lidových písní a tanců Pavel Krejčí (1961: 192). Dále se tématu věnovali Jaroslav Markl (1979, 1986), Petr Novák (1971), Miroslav Veleta (1974) a Luděk Šorm s Radkou Květovou, kteří na začátku 70. let 20. století pořídili přehledný katalog a opis necelých sedmi set tanečních nápěvů do archivu Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. (inv. č. 289/868–876).<sup>2</sup> K podrobnějšímu kulturně-historickému zhodnocení originálních rukopisů, hudební analýze a kritické transkripci dosud nedošlo.

Po zahájení nejnovějšího výzkumu byl v roce 2004 ve vlastnictví Hartlových potomků, rodiny Hendrychovy, nalezen kromě rukopisu s titulem *Partibus pr. Violin Prim für mich Georgius Hartl ludimagistro in Alt Paka*, další, dosud neznámý sešit s nadpisem *Partyska pro Jiřího Hartle*.

Oba rukopisy byly digitalizovány, přepis z mikrofilmů ze 70. let byl srovnán s originálem a za účelem budoucího kritického vydání byly všechny nápěvy nově katalogizovány a transkribovány do počítačové notace.

<sup>1</sup> Zakoupení cenného rukopisu inicioval tehdejší ředitel Etnologického ústavu AV ČR Lubomír Tyllner.

<sup>2</sup> První dílčí opisy z Hartlova sborníku pro odbornou potřebu vznikly pravděpodobně již v 50. letech (František Bonuš, Vratislav Vycpálek, Jaroslav Markl). Okrajově se tématem repertoáru staropacké kapely a osobnosti Jiřího Hartla zabývali Eva Fialová (1968), a Zdeněk Prchal (1994). V posledních letech byly publikovány dílčí výsledky probíhajícího výzkumu v oddělení etnomuzikologie Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. (Vejvoda 2006/1, 2007/1, 2007/2, 2008/1). Některým Hartlovým zápisům se dostalo i uměleckého zpracování. Úpravu osmi tanců pro housle a klavír vydal pod názvem *Tance z doby obrození. Z archivu podkrkonošského kapelníka Jiřího Hartla* Ilja Hurník (1985). Autorem čtyř rukopisných partitur pro smyčcové trio (housle, viola, kontrabas) je Luděk Šorm (1984, rkp. Etnologického ústavu AV ČR Praha, v. v. i., sign. 289/868–876). Pro potřeby pražského rozhlasu realizoval v 70. letech úpravy několika tanců Karel Krasnický. *Tance Ungarisch, Menuet a Zweitritt* v úpravě Jaroslava Krčka jsou součástí CD *Tance ze 17. a 18. století* (Panton 1999).

Ačkoliv je zřejmé, že oba sešity jsou zlomkem většího hudebního archivu, jedná se o – stářím i kvalitou – mimořádné hudební památky taneční hudby daného období.

### Popis rukopisů

První sešit s názvem *Partibus pr. Violin Prim für mich Georgius Hartl*<sup>3</sup> s vročením 1811 (dále jen *Partibus*) obsahuje 58 listů (116 stran) notového papíru o rozměru 230 x 180 mm a celkem 809 ručně vyhotovených řádek notových osnov s 649 tanečními nápěvy. Jsou pečlivě notovány černým inkoustem. Kvalitní papír je ve výborném stavu. Členění rukopisu je přehledné, série nápěvů téhož tance jsou uvedeny názvem a po straně číslovány. Desky sešitu jsou z tmavé lepenky, titul je proveden kaligraficky a umístěn v trojnásobném rámečku.

Druhý sešit, s ne zcela zřetelným titulem *Partyska pro Jiřího Hartle*<sup>4</sup> (nedat.) má 20 listů (40 stran) ručně linkovaného notového papíru o rozměru 285 x 210 mm. Obsahuje 338 řádek notových osnov se 191 tanečními nápěvy. Méně kvalitní papír je zejména v rozích částečně poškozen, notace hnědým inkoustem je místy zcela nečitelná. Rukopis je poměrně přehledný a kromě dodatků, následně vpisovaných do vynechaných osnov, logicky členěný. Série nápěvů téhož tance jsou číslovány. Desky sešitu jsou poškozené, několikrát opravované podlepením, později mnohokrát popsané.<sup>5</sup> Jejich vzhled a stav celého sešitu odpovídají praktickému využití a nikoliv reprezentativní funkci sbírky taneční hudby.

### Datace

Sešit s názvem *Partibus* se vročením na titulní stránce hlásí do roku 1811. Z této doby pochází také většina nápěvů datovaných nejčastěji v závěru tanečních sérií. Zařazeny jsou však rovněž zápisy datované roky 1801 a 1812–1818. U některých nápěvů je poznamenán i měsíc či den dokončení nebo získání skladby, např. *Decemb[er] 1812* (marsch č. 25); *Finiš 5 Juny [1]814* (ländler 386); *Doplněno jest v Novembru 1818* (ländler 443–444); *Finiš 28*

<sup>3</sup> Název *Partibus* je možné interpretovat jako „z partů“ (z repertoáru) Jiřího Hartla. Jedná se totiž téměř výhradně o part prvních houslí jeho kapely.

<sup>4</sup> U názvu *Partyska* lze předpokládat, že se podobně jako *Partibus* vztahuje k partu prvních houslí, tedy snad „sešit partů“ z repertoáru Jiřího Hartla.

<sup>5</sup> Zřejmě z pozdější doby je málo čitelný nápis na deskách sešitu, který znovu uvádí titul *Partyska pro Jiřího Hartle* a připojuje letopočet 1810 (1870?) a číslo domu 141, v němž bydlela rodina syna Jiřího Hartla od roku 1841.

*Febr[uar] 1816* (egoso 543); *Kein platz*<sup>6</sup> *Finiš Egoso 15 Januar* (egoso 610); *Dokonáno ode mě G. Hartle*<sup>7</sup> *Juny 1811* (contra 647 – závěr prvního sešitu).

Jak vyplývá z uvedených datací, výsledná podoba rukopisu *Partibus* Jiřího Hartla je kompilátem několika starších pracovních materiálů; v řazení dal autor přednost přehlednosti a hudebnímu hledisku. Jednotlivé série jsou uvedeny výraznými nadpisy: *Marsch von Verschieden Authoren – Violino Primo* (č. 1–28); *Menuetto* (29–31); *Ländler od 1801 – Violino Primo* (32–382); *Ländler neue 1814* (383–444); *Marsch* (445–449); *Deutsche in G – Violino Imo* (453–470); *St[eyr]ische* (471–532); *Egosa – Violin Imo* (533–553); *Zweytritt – Violino Primo von Verschieden Authoren* (554–566); *Marsch tanze* (592–601?); *Egosa* (604–611) a *Ungerisch – Violino Imo* (612–642).

Oproti uvedenému v roce 1811 je potřeba datum vzniku rukopisu *Partibus* posunout na dobu nejdříve po roce 1818, pravděpodobně v letech 1819–1820. Názor vychází z předpokladu, že druhý sešit s názvem *Partyska* je přímým pokračováním *Partibus*. Hypotéze, že *Partibus* je kompilátem starších Hartlových hudebnin, odpovídá celková úprava a členění rukopisu podle tanců a (až na výjimky) jednotný rukopis.<sup>8</sup>

Jiná situace je v Hartlově sešitu s názvem *Partyska*. Údaj na titulním listě 1810 (1870?) je sporný, zřejmě se jedná o pozdější zápis. Nápěvy jsou datovány roky 1820–1822 a až na jediný dodatek z roku 1843 (walzer č. 652) jsou řazeny chronologicky. Také zde lze nalézt dlouhé série nápěvů k jednotlivým tancům, které jsou sporadicky přerušovány zápisem jiného druhu (např. ländler č. 658–678, egosa č. 679, znovu ländler č. 680–755, egose č. 756 apod.). Celkový vzhled, barva inkoustu a malé proměny rukopisu odpovídají zapsané chronologii.

Vznik druhého sešitu s názvem *Partyska* lze předpokládat v době, do které se hlásí, tedy v letech 1820–1822 s dodatkem z roku 1843.

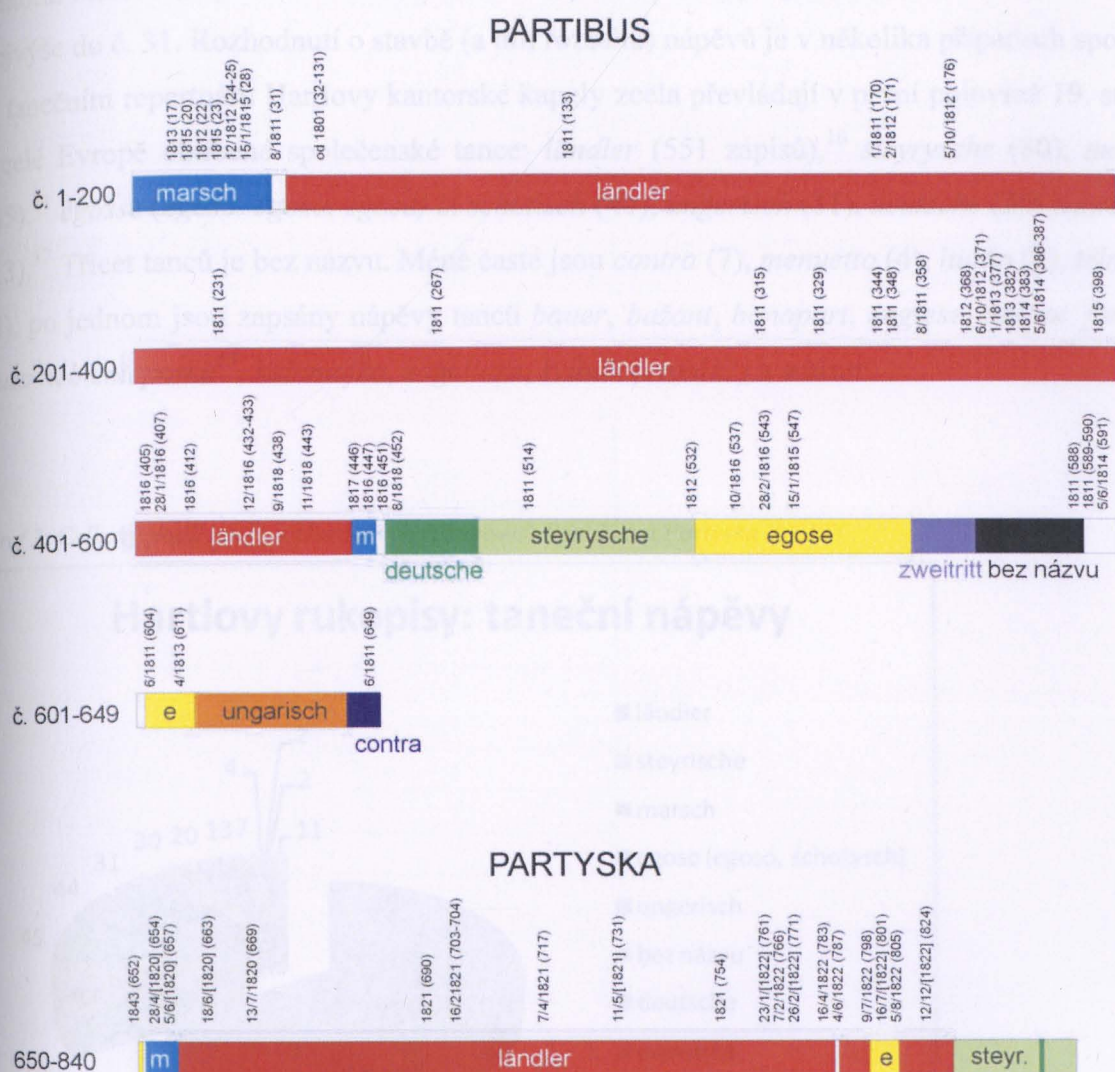
<sup>6</sup> Hartl v závěru série poznamenává: „*Už nemám místo.*“ Podobný význam má také poznámka u nápěvu *steyrische*, č. 511: „*Weiter sind nicht geschrieben.*“

<sup>7</sup> „*Rakouské pojetí němčiny dokládá kapelníkovo cítění vlastního jména jako typicky rakouského deminutiva s koncovkou –tl (nebo –kl). Hartl, neutrum; tedy gen. ag. nikoliv Harla, nýbrž ode mně Hartle.*“ (Markl 1986)

<sup>8</sup> Za pozdější dodatky podle úsporného rukopisu snad lze považovat *marsch* č. 17, 20, 23, *ländler* č. 443–444 (zde je doplnění datováno 1818), *kögeltanz* č. 452 (datováno 1818) či *egoso* č. 537 (datováno 1816).



Graf 1: Data tanečních nápěvů v rukopisech Jiřího Hartla



## Obsah

Oba rukopisy obsahují ucelené série tanečních melodií, včetně sólových muzikantských výstupů (*cadentií*). Zachycují part prvních houslí, vzácněji také instrumentační glosy, „zanašky“ sólových partií dalších nástrojů, názvy většiny tanců a další slovní poznámky rozmanitého významu. Kapelníkovy glosy jsou psány česky i německy, na běžné úrovni dobového jazykového utrakvismu.



Stanovení přesného počtu tanečních nápěvů je komplikované a závisí na přístupu editora. Autor rukopisů ne zcela důsledně čísluje taneční nápěvy téhož druhu v sériích od č. 1 nejvýše do č. 31. Rozhodnutí o stavbě (a tím rozsahu) nápěvů je v několika případech sporné.<sup>9</sup> V tanečním repertoáru Hartlovy kantorské kapely zcela převládají v první polovině 19. století v celé Evropě oblíbené společenské tance: *länder* (551 zápisů),<sup>10</sup> *steyriscche* (80), *marsch* (45),<sup>11</sup> *egosse* (*egoso*, *egosa*, *egosa*) či *schotisch* (44), *ungerisch* (31), *deutsche* (20) a *zweitritt* (13).<sup>12</sup> Třicet tanců je bez názvu. Méně časté jsou *contra* (7), *menuetto* (4), *hulan* (2), *třínožka* (2), po jednom jsou zapsány nápěvy tanců *bauer*, *bažant*, *bonapart*, *englese*, *italian*, *furiant*, *husa neb entepatka*<sup>13</sup>, *kalamajka*, *kögeltanz*, *švihák* (*sviňák?*) a *walzer*.

Graf 2: Celkový podíl tanců v Hartlových rukopisech *Partibus a Partyska*



<sup>9</sup> Kvůli analýze hudební formy byly do jednoho čísla zahrnuty nápěvy včetně značeného tria.

<sup>10</sup> Počet *länderů* je uveden včetně sedmi „cadencií“. Rovněž jsou zahrnuty nápěvy označené konkrétními názvy např. *länder hovado*, *länder valach*, *länder Kačenko*, *länder walzer* apod.

<sup>11</sup> Celkový počet nápěvů označených jako *marsch* je uveden včetně tanců s názvy *myslivecký marsch* a *todten marsch* (*totenmarsch* = pohřební pochod).

<sup>12</sup> „Faktem zůstává, že v módnosti tanečního repertoáru si Hartlova kapela nijak nezažala například se soudobými belgickými či francouzskými ménériery z mnohem větších a významnějších měst, než byla Stará Paka.“ (Markl 1979: 218)

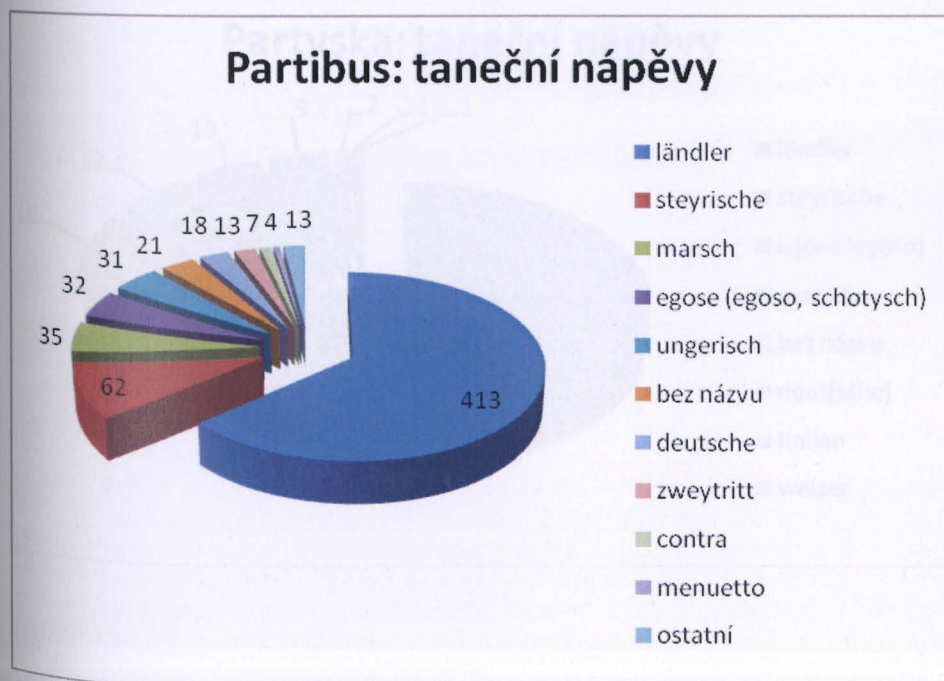
<sup>13</sup> Německému *ente* odpovídá český výraz pro kachnu.



Tabulka 1: Celkový přehled tanců v Hartlových rukopisech

| tanec                    | nápěvů | %   |
|--------------------------|--------|-----|
| ländler                  | 551    | 66  |
| steyrische               | 80     | 9,5 |
| marsch                   | 45     | 5   |
| egose (egoso, schotysch) | 44     | 5   |
| ungarisch                | 31     | 3,5 |
| bez názvu                | 30     | 3,5 |
| deutsche                 | 20     | 2   |
| zweytritt                | 13     | 1,5 |
| contra                   | 7      | 1   |
| menuetto                 | 4      | 3   |
| hulan                    | 2      |     |
| třínožka                 | 2      |     |
| italian                  | 1      |     |
| kögeltanz                | 1      |     |
| bonapart                 | 1      |     |
| furiant                  | 1      |     |
| englese                  | 1      |     |
| bažant                   | 1      |     |
| švihák (sviňák?)         | 1      |     |
| bauer                    | 1      |     |
| kalamajka                | 1      |     |
| husa neb entepatka       | 1      |     |
| walzer                   | 1      |     |

Graf 3: Podíl tanců v rukopisu Partibus J. Hartla



Tabulka 2: Přehled tanců v rukopisu Partibus J. Hartla

| název tance              | nápěvů | %  |
|--------------------------|--------|----|
| ländler                  | 413    | 64 |
| steyrische               | 62     | 10 |
| marsch                   | 35     | 5  |
| egose (egoso, schotysch) | 32     | 5  |
| ungerisch                | 31     | 5  |
| bez názvu                | 21     | 3  |
| deutsche                 | 18     | 3  |
| zweytritt                | 13     | 2  |
| contra                   | 7      | 1  |
| menuetto                 | 4      | 2  |
| hulan                    | 2      |    |
| třínožka                 | 2      |    |
| kögeltanz                | 1      |    |
| bonapart                 | 1      |    |
| furiant                  | 1      |    |
| englese                  | 1      |    |
| bažant                   | 1      |    |
| švihák (sviňák?)         | 1      |    |
| bauer                    | 1      |    |
| kalamayka                | 1      |    |
| husa neb entepatka       | 1      |    |

Graf 4: Podíl tanců v rukopisu Partyska J. Hartla





Tabulka 3: Přehled tanců v rukopisu Partyska J. Hartla

| název tance   | nápěvů | %   |
|---------------|--------|-----|
| ländler       | 138    | 94  |
| steyrische    | 18     | 2   |
| egose (egoso) | 12     | 1,5 |
| marsch        | 10     | 1   |
| bez názvu     | 9      | 1   |
| deut[sche]    | 2      | 0,5 |
| italian       | 1      |     |
| walzer        | 1      |     |

Z převážně společenského repertoáru se vymyká raný zápis jakési suity lidových tanců: *furyant*, *schotysch*, *marsch*, *bažant*, *švihák*, *bauer*, *kalamajka*, *kuželka*, *husa*, *hulán* a *třínožka* (č. 590–601 s vrocením 5. června 1814). Jde o zápisy, které o pět let předcházejí guberniální sběr. Naznačují Hartlův zájem o tradiční lidové tance, které však bezpochyby znal z paměti. Hudební doprovod muzikanti z jeho kapely jistě improvizovali přímo během taneční zábavy, a nebyl tedy důvod k jejich zápisu. Nelze však vyloučit jinou motivaci, a to v souvislosti s dobovou módou předvádění tanců na tzv. lidových slavnostech jako zpestření zábavy panstva. Podle dochovaných pramenů z východních Čech tančilo např. u příležitosti návštěvy císaře Františka I. v jičínském Libosadu 14. června 1813 „čtyřicet slavnostně oděných párů vesničanů dvakrát hulána a jednou skákavou“ (Laudová 1978: 108–140). Uprostřed parku na prostranství před loggií bylo upraveno místo pro tanečníky, v keřích byli skryti zpěváci a hudební doprovod obstarávalo hned několik kapel.<sup>14</sup> Podobná příležitost mohla staropackého kantora inspirovat k zápisu „starých“ tanců. Nelze však vyloučit ani spontánní oživení zájmu o tradiční český repertoár.

<sup>14</sup> Podle dalších pramenů (např. zpráva hospodářského ředitele panství Kroužilky) tuto velkolepou lidovou slavnost uspořádal hrabě Trauttmansdorff. Jakmile císař sešel po schodišti loggie, „čtyřicet párů slavnostně oděných vesničanů počalo výskat, volat vivat a tančiti hulána a skákavou“. Při cestě krajem byl císař a jeho doprovod všude vítán hudbou. Zastavil se mj. ve Velíši u Jičina, kde provozoval kantor s místními žáky „nevelmi příjemnou muziku“. Také žakovská kapela v Železnici podle dobových pramenů „nepřiliš líbezně zněla“. Zato při zastávce v Lužanech u Nové Paky, kdy v tu dobu vyučoval Jiřího bratr Leopold Hartl (1768–1822), bylo císaři připraveno milé překvapení: Před školou stála „veškerá chlapecká mládež školní se svou zvláštní hudbou a ozbrojena rozličnými zbraněmi“ (Laudová 1978: 108–140, Číp 1929: 349–438, Janů 1948: 127–133, Krejčí 1961: 192; srov. dále kapitolu 2.3 této práce).

## Autorství

Mezi dobovými muzikanty bylo obecně rozšířené sdílení a opisování oblíbených skladeb či úprav lidových nápěvů. Dokládá to řada poznámek o autorství – či spíše provenienci – vybraných zápisů v Hartlových rukopisech. Některé oddíly dokonce začínají nadpisem, který tuto skutečnost přímo potvrzuje, např. *Marsch von Verschieden Authoren* či *Zweytritt – Violino Primo von Verschieden Authoren*.<sup>15</sup>

Vedle autora rukopisu jsou z Hartlovy rodiny jmenováni jeho syn František Hartl<sup>16</sup> (signováno 63 nápěvů) a bratr Josef Hartl<sup>17</sup> (8 nápěvů). Dále jsou uvedeni F. Draschar<sup>18</sup> (32 nápěvů), J. Mátl<sup>19</sup> (2 nápěvy), Radimský<sup>20</sup> (1 nápěv) a Ruský<sup>21</sup> (6 nápěvů). Jeden nápěv je označen pouze názvem lokality (marsch „von Jičín“). Samotným Jiřím Hartlem<sup>22</sup> je signováno 29 nápěvů. Lze však právem předpokládat, že je autorem (hudebních úprav) většiny z 668 neoznačených nápěvů.

Tabulka 4: Poznámky o provenienci tanečních nápěvů v Hartlových rukopisech

| číslo             | název tance | poznámka o autorovi                             | počet nápěvů |
|-------------------|-------------|---|--------------|
| 1–28              | marsch      | Marsch von Verschieden Authoren – Violino Primo | 28           |
| 20                | marsch      | aus Joseph Hartl.                               | 1            |
| 23                | marsch      | von Jičín                                       | 1            |
| 32                | ländler     | Da ich in Luschan ein Schulgehilf gewesen.      | 1            |
| 169–170           | ländler     | G. H.   | 2            |
| 171–172           | ländler     | G. H.   | 2            |
| 255–267           | ländler     | Draschar  | 13           |
| 268–279           | ländler     | F. H.   | 12           |
| 304–315<br>(322?) | ländler     | F. Hartl  | 12 (19?)     |
| 323–329           | ländler     | F. H.   | 7            |
| 330–337           | ländler     | F. H.   | 8            |
| 338–344           | ländler     | F. Draschar                                     | 7            |
| 408–412           | ländler     | od brat.  | 5            |

<sup>15</sup> Od různých autorů (rozuměj spíše v kapelníků), kteří si podobně jako jinde v Čechách navzájem zapůjčovali hudební „archivy“ k opisům (srov. Markl 1986).

<sup>16</sup> Uveden jako F. H., F. Hartl, František a „od Franče“.

<sup>17</sup> Uvedeno „aus Joseph Hartl“, „od Joseph“ a „od brat“.

<sup>18</sup> Uveden jako Draschar, F. Draschar a „v[on] Drasch[ar]“.

<sup>19</sup> Uvedeno „od Mátl“ a „Gebracht Jo. Matle“.

<sup>20</sup> Radimský je příjmení na Novopacku vcelku obvyklé. Prameny často zmiňují mj. Josefa Radimského, divadelního ochotníka a muzikanta, vrstevníka a přítele Hartlova syna Františka (Jíra 1929: 434). Mohlo by se však také jednat o muzikanta z nedaleké Radimi u Železnice.

<sup>21</sup> Uveden jako Ruský a „od Ruskýho“. Není jasné, zda jde o národnost, či vlastní jméno.

<sup>22</sup> Vlastní nápěvy podepisuje jako G. H., G. Hartl, jinde uvádí „Da ich in Luschan ein Schulgehilf gewesen“ či „Dokonáno ode mě G. Hartle“.

|            |               |  |       |
|------------|---------------|--|-------|
| 428–430    | ländler       | od Franče  | 3     |
| 431–432    | ländler       | od Joseph  | 2     |
| 443–444    | ländler       | G. Hartl   | 2     |
| 447–449    | marsch        | František  | 3     |
| 451        | todten marsch | Gebracht Jo. Matle                                     | 1     |
| 452        | kögeltanz     | von Radimsky   | 1     |
| 478–484    | ländler       | v[on] Drasch[ar]                                       | 7     |
| 485–495    | steyrysche    | F. Hartl   | 11    |
| 496(?)–516 | steyrysche    | G. Hartl   | 21(?) |
| 533–537    | egoso         | Draschar   | 5     |
| 541–542    | egoso         | od Ruskyho   | 2     |
| 543        | egoso         | od Mátl  | 1     |
| 550–553(?) | egoso         | Rusky  | 4     |
| 554–566    | zweytritt     | Zweytritt – Violino Primo von Verschieden<br>Authoren. | 3     |
| 647        | contra        | Dokonáno ode mě G. Hartle Juny 1811.                   | 1     |

## Hudební praxe

Notové zápisy tanečních nápěvů, které dokládají Hartlovu zkušenost a vyspělé hudební kompetence, obsahují navíc řadu interpretačních poznámek. Nejčastěji se týkají hudební formy. Běžně se užívá italské formulace *Da Capo* resp. *Da Segno*. Jako znamení konce nápěvu je místo obvyklého *Fine* užívána značka fermaty (koruny). Poslední části tanečních sérií jsou někdy označovány nadpisem *Coda* (č. 90, 95, 231, 242, 279, 358, 422, 495, 509, 527, 815).

Z artikulačních znamének užívá Hartl *staccata*<sup>23</sup> a *legata*, ze způsobů houslové hry vzácně předepisuje *pizzicato* a *con arco* (nápěvy č. 129–130, 172, 515–516).<sup>24</sup> Předpisy tempa jsou vzácné, zaznamenal je zjevně jen ve výjimečných případech. Označil jimi pouze marsch č. 18 (*presto*) a *todten marsch* č. 451 (*adagio*). Podobně vzácné jsou předpisy dynamiky (č. 242, 523).

Poměrně značnou náročnost některých houslových partů naznačuje využití vysokých poloh (např. *ländler* č. 310 vrcholí tříčárkováným fis), efektních sekvencí v šestnáctinových

<sup>23</sup> *Staccata* označuje běžně formou tečky nad notou, výjimečně i zvláštním předpisem, např. *Trumpet Solo – Hrej Stacatto!*

<sup>24</sup> „Výjimečně používané notace *pizzicato* prvních houslí (samozřejmě pravou rukou) dokládají instrumentační rozvahu (dynamická nerovnováha subtilního *pizzicato* v souhře se zvuknými dechy), ale i malý zájem vrcholného stadia lidové nástrojové hudby v Čechách o strunné drnkací nástroje (vymizení cimbálů, exkluzivita harfové hry ad.). Funkční využití mohlo mít *pizzicato* nejspíše v nejněmečtější znějících *ländler*ech, s eventuálním záměrem připomenout citerový zvuk.“ (Markl 1986)



hodnotách v předpokládaném rychlém tempu, často jsou zapsány dvojhmaty (č. 56, 58, 242, 296, 326–328, 332, 337, 377, 456, 495, 499, 502, 544, 630 aj.), většinou dobře hratelne sexty a souzvuky s prázdnými strunami, jen výjimečně také 3–4 hlasá arpeggia. Hmaty nejdu „přes prsty“ a většinou nepřesahují třetí polohu.<sup>25</sup>

Oba sešity jsou v první řadě repertoárovým sborníkem kapelníka Jiřího Hartla s partem prvních houslí. Důležitou informaci o jeho staropacké kapele přináší v sešitu s titulem *Partibus* řada instrumentačních glos a zanášek sólových výstupů.<sup>26</sup> Z nich lze částečně rekonstruovat nástrojové obsazení. Jak bylo shrnuto v kapitole 2.4 této práce, složení kapely bylo variabilní, nejvýše snad desetičlenné. Kromě houslí (vedle primu je sporadicky zachycen i průběh sekundu) je nejčastěji v rukopisu zmiňován klarinet (17 nápěvů),<sup>27</sup> méně frekventované jsou sólové výstupy trubky, flétny, pikoly a fagotu. Zřídka je naznačena i basová linka.<sup>28</sup>

V několika výjimečných případech zápis v rukopisu *Partibus* zachycuje způsob a průběh instrumentace. Je nesporné, že základem Hartlovy kapely byly smyčce v melodické (prim a sekund) i harmonické funkci (bas a příznávka). Užití dechových nástrojů v hudebních úpravách však oživovalo produkci dlouhých sérií tanečních nápěvů téhož druhu. Jak naznačuje řada zápisů, výjimečné postavení měl v sestavě i klarinet, který mohl být využit ve funkci primu i sekundu. Barevnost instrumentace zajišťovaly ve vyšší poloze flétna a trubka, v nižší fagot<sup>29</sup> a zřejmě i klarinet.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Několik notací však spolehlivě dokládá, že ovládal také hru v páté poloze. Pouze v jediném houslovém partu (č. 375) se setkáváme s tónem a<sup>3</sup>, který představuje hmat čtvrtého prstu v sedmé poloze.

<sup>26</sup> Rukopis s názvem *Partyska* kromě názvů tanců neobsahuje žádné další poznámky.

<sup>27</sup> V nápěvu notuje Hartl dokonce dva klarinety.

<sup>28</sup> Toto obsazení kapely odpovídá dobovým zvyklostem. Josef Jíra (1929: 404) uvádí o kapelách ze čtyřicátých let 19. století „*Hrálo se jen na plechové nástroje až na kapelníka, jímž býval učitel, který hrával na housle.*“

<sup>29</sup> Užití fagotu v české lidové hudbě není časté, existují však ikonografické doklady z 18. století, kdy je ve venkovské kapele vyobrazen spolu s kontrabasem, houslemi, flétnou a klarinetem. Ze severovýchodních Čech známe v obsazení s fagotem městskou kapelu z Nové Paky (Jíra 1929) a kapelu bydžovského kraje na korunovaci Ferdinanda V. (Laudová 1975). Do lidového prostředí přešel fagot zřejmě z kostelní hudby a zámeckých kapel, kde byl v barokním období především nástrojem pro basso continuo (Kurfirst 2002: 691). Prameny uvádějí, že fagot byl oblíbeným nástrojem staropackého kapelníka (Hartl 1931–1937: 25). Lze se domnívat, že ve své kapele na něj sám hrával a střídal jej s houslemi. Nelze však vyloučit ani zapojení jiného člena rodiny či případného Hartlova žáka.

<sup>30</sup> Jaroslav Markl (1986) k postavení primária a hudební faktuře kapely dodává: „*Ostatně typické vlastnosti tradiční lidové hudby z Čech ani netrpí suverénní nadvládou sólisty (jmenovitě houslisty, dudáka anebo od 30. let 19. století také klarinetisty) nad jemu podřízenou instrumentální skupinou, jak je to charakteristické třeba pro cimbálové muziky ze Slovákka, Slovenska a zvláště pak pro kavárenský exhibicionismus maďarských a rumunských primášů cikánského původu. Prakticky každý z 2 500 hudebních řádků Hartlova sborníku dokládá především sjednocující úlohu prvního houslisty v dokonalé souhře nástrojového kolektivu, v němž není místo pro svrchovaného sólistu.*“

Houslový dvojhlas je zapsán např. v úvodu ländleru č. 366, steyrysche č. 506 či ungerisch č. 615, náznak protihlasu v sekundu uvádí také zápisy ländleru č. 365 a 423.

V ländleru č. 170 (podobně i v nápěvu marsch č. 446) dochází k pravidelnému střídání vedoucího hlasu mezi klarinetem a houslovým primem, v č. 428 mezi klarinetem a tutti („*octavou všichni*“). Ländler č. 307 je dvojhlasně notován pro dva klarinety v nižší poloze. Někdy je využita pouze barva klarinetu v unisonu s prvními houslemi (první část nápěvu ländleru č. 327) nebo v oktávě s primem (ländler č. 334, menuet 450). Zápis ländleru č. 172 zachytil způsob doprovodu sólového klarinetu houslovými pizzicaty.

Trio ländleru č. 130 je melodicky sekvencovitý nápěv, obsahově kontrastní k prvnímu dílu, mj. jednoduchou basovou linku spolu s houslovým pizzicatem. Podobný charakter má rovněž zápis ländleru č. 403. Basová linka je notována také v závěru středního dílu nápěvu ländleru č. 330 a v zápisu steyrysch č. 474.

Pozoruhodná instrumentace je využita v ländleru č. 429: v první části dvojhlas trubky („*trumpet solo – hrej staccato*“) a fagotu, ve druhé části sólo klarinet. Zvláště bohaté informace o instrumentaci přináší zápis ländleru č. 348. Uvádí houslový prim a sekund a dále střídání sólové flétny a houslí. V triu je flétnové sólo doprovázeno příznávkou houslí a kontrabasu, ve druhé části je předepsáno „*všichni oktávou držet et [sic] poslední 2 takty pausírovat*“. Podobně cenný je zápis nápěvu steyrysche č. 515–516, kde jsou zcela výjimečně za sebou uvedeny dva poměrně náročné party prvních a druhých houslí téhož tance.<sup>31</sup>

Tabulka 5: Poznámky o instrumentaci

| číslo | název tance | instrumentace                                |
|-------|-------------|--|
| 17    | Marsch      | Trumpet. Clarinet                            |
| 20    | Marsch      | Trumpet. Clar[i]n[e]t. Trump[et]. Cl[arin]et |
| 40    | Ländler     | Clarinet Solo                                |
| 43    | Ländler     | Clarinet Solo                                |
| 55    | Ländler     | Solo   |
| 87    | Ländler     | Clarinet Solo                                |
| 130   | Ländler     | Baso   |
| 170   | Ländler     | Clarinet Solo. V[iolino] Imo. Solo. Imo      |
| 172   | Ländler     | Solo Clarinet. Violin Pizicato               |
| 307   | Ländler     | Cl[arin]ett Solo                             |
| 311   | Ländler     | Flauto Solo                                  |
| 327   | Ländler     | Clarinet Solo                                |
| 330   | Ländler     | Bas  |

<sup>31</sup> „V prvním, devátém a desátém taktu předepsaný trylek svědčí o jisté melografově bezradnosti. Několik vynechaných harmonických posuvek (jmenovitě  $cis^2$ ,  $cis^3$  a  $h^1$  v 6., 7., a 8. taktu a ve 2. a 3. taktu tria) pak dokládá určitou zapisovatelovu velkorysost, ne-li povrchnost.“ (Markl 1979: 217)

|     |            |   |
|-----|------------|---|
| 334 | Ländler    | Clarinet Solo   |
| 348 | Ländler    | Secund. Prim. Flauto. Violino. Flauto Solo. Violino Piccicato et Baso. Všichni Octavou držet poslední 2 takty pausirovat. |
| 366 | Ländler    | Violin I  |
| 367 | Ländler    | Clarinet Solo   |
| 378 | Ländler    | Clari[net] Solo   |
| 380 | Ländler    | Clarinet Solo   |
| 416 | Ländler    | Piccolo Solo  |
| 428 | Ländler    | Octavou všichni. Clarinet Solo  |
| 429 | Ländler    | Trumpet Solo. Fagotto Solo. Clari[ne]tt Solo  |
| 442 | Ländler    | Solo  |
| 446 | Marsch     | Principal. Clari[net. Principal]  |
| 450 | Menuetto   | Clarinet octawa   |
| 453 | Deutsche   | Violino Imo   |
| 474 | Steyrysche | B[as] :   |
| 515 | Steyrysche | Imo   |
| 516 | Steyrysche | Secundo   |

Není jisté, zda existovaly sešity hudebních partů určené dalším členům Hartlovy kapely. Možné je to u dechových nástrojů. Kvůli potenciálnímu rozdílnému ladění<sup>32</sup> by bylo nepraktické z listu (z kapelníkova partu) transponovat melodie sólových výstupů, které mají často virtuózní charakter. Předpokládat lze i existenci notovaného partu pro druhé housle. Rytmicko-harmonický doprovod formou basu a příznávky však byl na tanečních zábavách téměř jistě vytvářen z paměti podle hudebního cítění a zkušenosti muzikantů.

### Význam rukopisů

Účel obou sešitů tanečních nápěvů, jež byly praktickou pomůckou staropackého kapelníka, byl především praktický. Sloužily při vedení nových muzikantů, na zkouškách kapely, při sestavování repertoáru pro nejrůznější příležitosti a nepochybně i během samotné hudební produkce. Tato skutečnost s přihlédnutím ke stáří zkoumaných rukopisů z nich činí nenahraditelné památky prvořadého významu v českém, dokonce i evropském kontextu.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> U klarinetu byla v Hartlově době nejčastěji používána ladění in Es, B, C či A, trubky byly nejrůznějšího ladění: in A, G, F, E, Es, E, D, C nebo B (Kurfirst 2002: 687, 668).

<sup>33</sup> „Z celoevropského pohledu má Hartlův Partibus pochopitelně několik dobových protějšků. Avšak řada originálních rakouských partesů tohoto rodu přišla vniveč na samém sklonku poslední války při leteckém bombardování Vídně. Hudebniny jsou naštěstí většinou prostředkovně dochovány díky včasným opisům

Jedná se o sbírku, jež není podřízena estetické či jiné (auto)cenzuře, Zcela zřejmě také nejde o výbor, který by primárně plnil další, např. reprezentační nebo didaktické funkce. Tyto unikátní rukopisy nezkresleně vypovídají o praxi provozování taneční hudby v Čechách na přelomu 18. a 19. století a o dobovém repertoáru. Ukazují, jak společenský život na malém městě v rámci svých možností odrážel soudobé evropské trendy. V neposlední řadě jsou oba rukopisy dokladem zásadní, dosud ne zcela doceněné úlohy venkovských kantorů při utváření národní hudební a taneční kultury.

---

*etnomuzikologa R. Zodera. Podobné prameny zase před časem shořely v Dánsku, při náhodném požáru specializovaného muzea skandinávských spelemanů v Jutsku.*“ (Markl 1986)

### 3. Hudební typ ländleru v rukopisech Jiřího Hartla

Podíl ländlerových tanečních forem v repertoáru kapely Jiřího Hartla ze Staré Paky tvoří více než tři čtvrtiny z celku 840 dochovaných zápisů. Převládají nápěvy označené názvy *ländler* (551 – 66%) a *steyrische* (80 – 9,5%), méně častý je tanec *deutsche* (20 – 2%). Odhlédneme-li od okolností vzniku a unikátního stáří rukopisů i od osobnosti jejich autora, je potřeba zodpovědět základní otázku: Jaké jsou hudební kvality a principy výstavby zkoumaných tanečních nápěvů? Jde o synchronní výzkum, který v jednotce nápěvu odhaluje příznačné funkční (pozitivní) i dysfunkční (negativní) momenty,<sup>1</sup> jež lze popsat metodou strukturální analýzy.

#### Strukturální analýza tanečních melodií

Komplexní hudební analýza,<sup>2</sup> inspirovaná myšlenkami strukturalismu,<sup>3</sup> je metoda, která ze své povahy dobře zprostředkovává pohled do nitra organismu tanečního nápěvu a umožňuje zobecnění v podobě stanovení charakteristických vlastností písňového typu.<sup>4</sup> Vychází z dialektiky estetické funkce a dysfunkce, aplikované na písňovou strukturu. Tzv. dvojí tendence, jak dynamickou vazbu uvnitř písňové struktury označuje Lubomír Tyllner (1997), je charakterizována jako zákon vyváženosti, vyznačující se kolizí mezi symetrií,

<sup>1</sup> Lubomír Tyllner (1997: 265) k otázce metodologie výzkumu hudebního typu uvádí: „*Vyvolává-li podle strukturalistů změna jednoho jevu změnu jevu jiného, pak je toho česká lidová píseň dobrým příkladem. Příslowecná dokonalost, krása lidové písně je zde odleskem řádu, který v ní panuje. Řád v písni západního typu se na povrch nápadně vyznačuje pozitivní, funkční přehledností, periodicitou, formovou symetrií, avšak obsahuje v sobě současně prvky dysfunkční s tendencí opačnou. A teprve až tato vyšší rovnováha způsobuje jednotu a fungování písňového organismu.*“

<sup>2</sup> Jedná se o analyzační systém Lubomíra Tyllnera (dosud v úplnosti nepublikovaný), s několika dílčími modifikacemi a nově vypracovaným systémem třídění rytmicko-deklamačních modelů (Vejvoda 2006/2).

<sup>3</sup> Strukturalismus jako vědecký směr je spjat s přechodem mnoha humanitních věd od popisné empirie k teoretické úrovni bádání. Historicky byl strukturální přístup poprvé vyžit nejprve v oblasti lingvistiky (*Pražský lingvistický kroužek*, založen 1926) a odtud se rozšířil do literární vědy, estetiky a etnografie. S pozitivismem má strukturalismus společnou snahu o používání metod exaktních a přírodních věd v oblasti společenskovední. Zaměřil pozornost k popisu aktuálního vztahu objektu, k mimočasovým vnitřním vztahům a vlastnostem, k vnitřní invariantní struktuře. Jde o preferenci synchronního přístupu před diachronií, o snahu sestrojovat aktuální struktury cestou syntézy segmentů, formálně logickým či matematickým modelováním objektů. Základním pojmem je *struktura*, která je chápána jako souhrn vztahů mezi prvky množiny, popř. způsob organizace systému, který je zároveň schopný seberegulace a transformace. Důraz je kladen na vzájemné relace prvků, na jejich fungování v rámci struktury, která není vysvětlitelná pouze výčtem svých částí. V tomto smyslu lze také píseň chápat jako strukturu vyššího řádu (Vejvoda 2009/1: 114–115).

<sup>4</sup> Metoda komplexní hudební analýzy tanečních nápěvů již byla využita v monografii hudebně-tanečního typu *do kolečka* (Vejvoda 2004/1, 2004/2, 2006/2) a při výzkumu hudebního typu lidových nápěvů z guberniálních pramenů (Vejvoda 2003/1, 2003/2, 2004/3).



pravidelností, opakováním a stereotypem na straně jedné a asymetrií, nepřibuzností, nepravidelností na straně druhé. Je v podstatě aplikací dialektiky trvalého a proměnlivého, obecného a individuálního, systémového a příznakového, jak ji v souvislosti s otázkou normované estetiky rozvinul český strukturalista Jan Mukařovský (1966) ve studii *Estetická funkce, norma a hodnota*. Tyllner (1997: 265) o jednotě funkce a dysfunkce hudebního typu shrnuje: „Vzniká tak příznačné napětí, postihující jak vnitřní strukturu jednotlivých tektonických článků písní, tak i jejich vzájemný poměr. Z tohoto hlediska pak můžeme modifikovaně přistupovat i k výkladu povahy českého písňového typu, v němž symetrie výstavby vždy představovala základní charakteristický znak.“

Od roku 2000 je v oddělení etnomuzikologie pražského Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. rozšiřována analyzační databáze českých lidových písní. V letech 2003–2009 bylo podrobně analyzováno přibližně 2 000 písňových jednotek z tištěných sbírek českých lidových písní od první poloviny 19. století do 60. let 20. století.<sup>5</sup>

Databázový list, původně vytvořený pro analýzy písňových forem, byl včetně programového vybavení v roce 2007 upraven pro potřeby výzkumu hudebního typu ländlerů z rukopisů Jiřího Hartla. Byla provedena komplexní hudební analýza nápěvů ländlerových tanečních forem z rukopisu *Partibus*.<sup>6</sup> Nápěvy byly transkribovány do číselných kódů a podrobeny rozboru v oblastech tonality, melodiky a rytmiky ve vztahu k hudební formě. Souhrnně prezentované a interpretované závěry jsou výsledkem dlouhodobé systematické práce.

### **Základní formová charakteristika**

Interpretaci výsledků analýzy forem ländlerových nápěvů z rukopisu Jiřího Hartla je nezbytné předřadit poznámku upřesňující užívané termíny. Ve zkoumaných nápěvech se totiž při formové analýze pohybujeme v podstatně menších rozměrech a při důsledném uplatnění poněkud velkorysé optiky klasických forem bychom nemohli postihnout všechny detaily jejich formální výstavby.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Přes snahu o maximální eliminaci mechanické práce pomocí programového vybavení stále trvá rozbor jedné písně ve 52 položkách v rovinách metra, rytmu, melodiky a textové deklamace cca 15 minut. Jedná se tedy řádově o stovky hodin analytické práce.

<sup>6</sup> Procentuální podíly v tabulkách byly počítány z celku 493 zápisů označených jako *ländler, steyrische a deutsche*.

<sup>7</sup> „Samo sebou rozumí se, že technické názvosloví obvyklé při formách hudby umělé nehodí se stejně pro hudební výtvory lidové. Ohromná většina písní lidu našeho není dvoudílnou nebo třídílnou v tom smyslu jako umělá píseň

Při analýze je užíváno následujících termínů: *Melodický článek* je nejmenším metrickým skladebním prvkem nápěvu, v rozsahu dvojtaktí či trojtaktí, na rozdíl od pojetí Karla Janečka (1955: 113) nikdy čtyřtaktí. Namísto pojmu věta, je zaveden *velký díl (V)*, složený výhradně ze dvou melodických článků,<sup>8</sup> a *malý díl (M)*, samostatný, nepárový melodický článek. Vyšší formové útvary (větší než dvojperiody) se v ländlerových tanečních nápěvech vyskytují spíše výjimečně.

#### Počet taktů a vnitřní taktové uspořádání

Nápěvy ländlerových tanečních forem z rukopisu Jiřího Hartla jsou nejčastěji šestnácti- až dvaatřicetitaktové struktury (65 %). Nezřídka se však vyskytují i instrumentální melodie o větším počtu taktů (od 38 do 64). Mezi jednotlivými druhy ländlerových forem (*ländler*, *steyrische*, *deutsche*) není v tomto ohledu rozdíl.

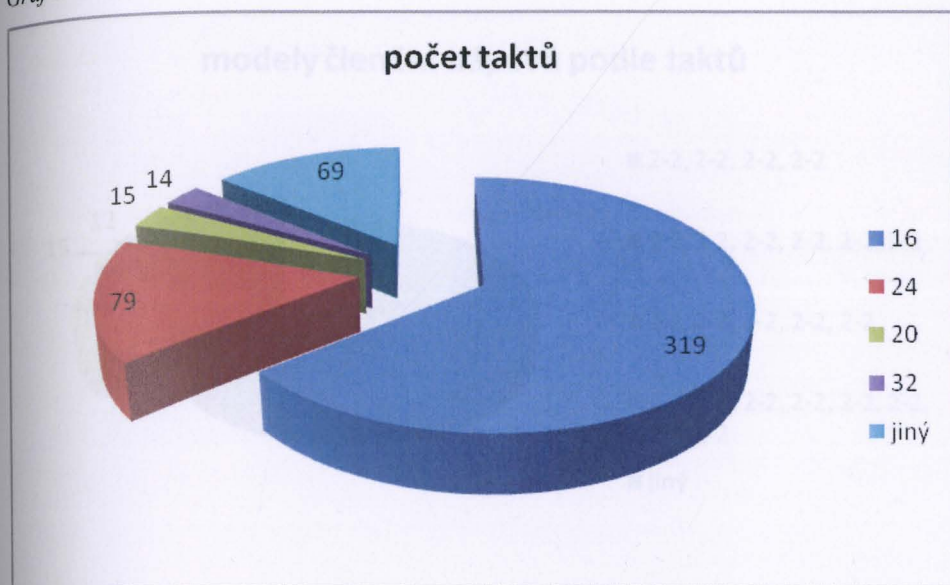
Tabulka 1: Počet taktů

| počet taktů | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|-------------|---------|------------|----------|--------|----|
| 16          | 270     | 37         | 9        | 319    | 65 |
| 24          | 70      | 7          | 2        | 79     | 16 |
| 20          | 15      |            |          | 15     | 3  |
| 32          | 10      |            | 4        | 14     | 3  |
| 28          | 7       |            |          | 7      | 13 |
| 48          |         | 6          |          | 6      |    |
| 8           | 5       |            |          | 5      |    |
| 14          | 3       |            |          | 3      |    |
| 40          | 3       |            |          | 3      |    |
| 13          | 2       |            |          | 2      |    |
| 18          | 2       |            |          | 2      |    |
| 19          | 2       |            |          | 2      |    |
| 22          | 2       |            |          | 2      |    |
| 26          | 2       |            |          | 2      |    |
| 38          | 2       |            |          | 2      |    |
| 41          | 2       |            |          | 2      |    |
| 64          |         | 2          |          | 2      |    |
| jíný        | 16      | 10         | 3        | 29     |    |

*některého skladatele moderního; představuje obyčejně buď jednu periodu o dvou nebo třech částech, buď jedinou toliko větu ze skupin motivů rozličně sestrojenou.* (Hostinský 1961: 350–351)

<sup>8</sup> Tvoří jej čtyři až šest taktů v modelech podle vnitřního uspořádání: 2-2, 2-3, 3-3 nebo 3-2.

Graf 1



Vnitřní formální členění na melodické články je téměř výhradně po dvoutaktích. Pouhých 6 % všech koumaných ländlerových nápěvů ve svém vnitřním taktovém uspořádání užívá třítaktové hudební fráze.<sup>9</sup>

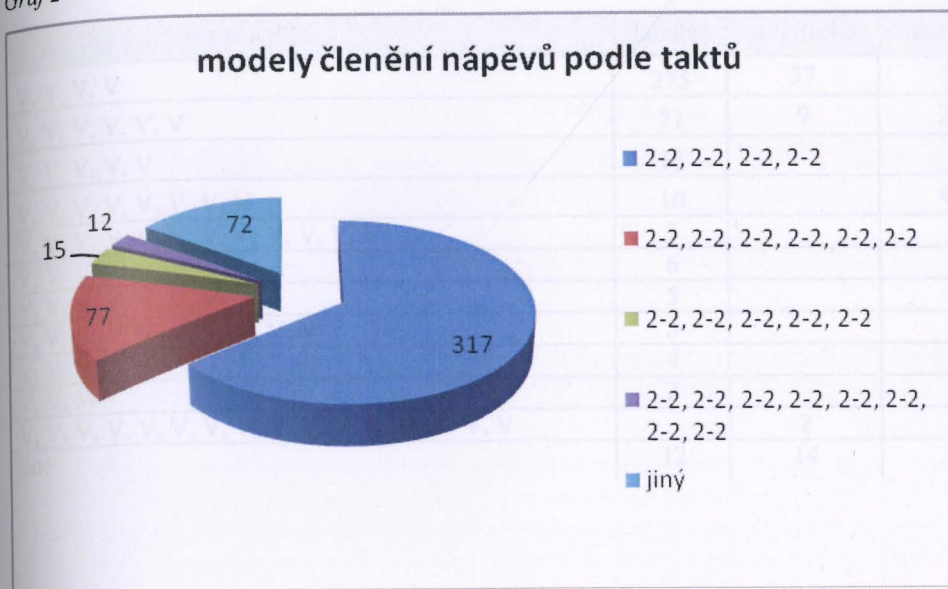
Tabulka 2: Konkrétní modely vnitřního taktového členění nápěvů na melodické články

| modely členění nápěvů podle taktů                           | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|---|---------|------------|----------|--------|----|
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2  | 271     | 37         | 9        | 317    | 64 |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2                                | 68      | 7          | 2        | 77     | 16 |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2                                     | 15      |            |          | 15     | 3  |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2                      | 8       |            | 4        | 12     | 2  |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2  |         | 6          |          | 6      | 15 |
| 2-2, 2-2  | 5       |            |          | 5      |    |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2                           | 5       |            |          | 5      |    |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2            | 3       |            |          | 3      |    |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, 2-2, |         | 3          |          | 3      |    |
| 2-2, 2-2, 2-2, 2-2  |         |            |          |        |    |
| 3-3, 2-2, 3   | 2       |            |          | 2      |    |
| 3-3, 2-2, 3-3   | 2       |            |          | 2      |    |
| jiný  | 34      | 9          | 3        | 46     |    |

<sup>9</sup> Srov. např. nápěv č. 58.



Graf 2



*Formová skupina* je počet melodických článků (dvojtaktí nebo trojtaktí) v nápěvu. V ländlerových nápěvech Jiřího Hartla jsou nejčastější formové skupiny: 8 (65 %), 12 (17 %), 10 (4 %) a 16 (3 %). Přibližně 11 % písní má jinou formovou skupinu (od 4 do 32).

#### Velké a malé díly, modely jejich řazení

Písmenné vyjádření formy ländlerových nápěvů v rozsahu velkých a malých dílů ukazuje přesvědčivou řadu duplikací v jejich řazení. Nejčastěji se vyskytuje základní symetrický model, složený ze čtyř velkých dílů, jehož je užito v celých 65 % všech zkoumaných nápěvů.

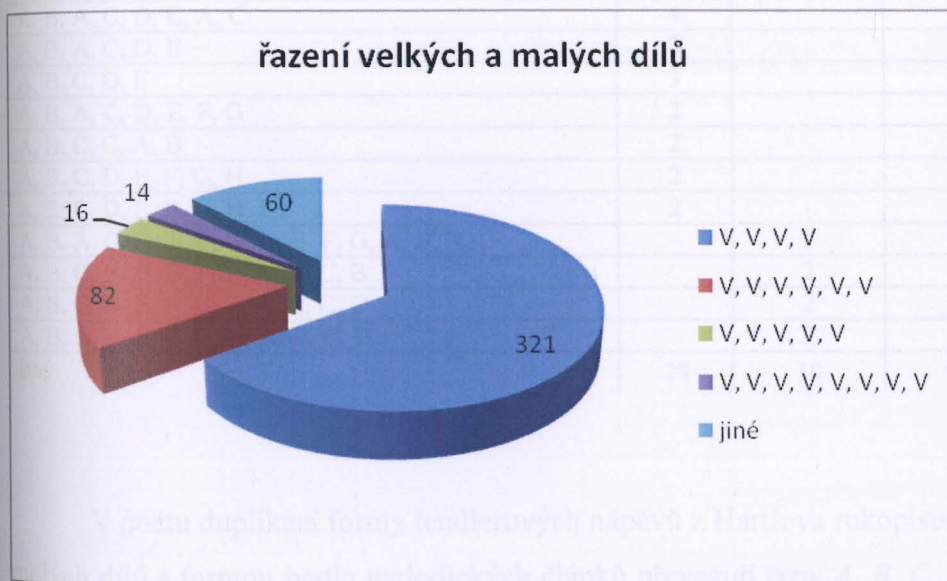
Vzácné jsou tzv. malé díly, tj. nepárové, asymetrické melodické články, které vznikají především opakováním a změnami rozměrů motivů a témat (ve složce melické: rozšíření, zúžení, dělení; ve složce rytmické: augmentace a diminuce). Byly nalezeny pouze v 18 nápěvech (necelá 4 % zkoumaných nápěvů). Převažující modely řazení velkých a malých dílů naznačují silnou tendenci k periodicitě a symetrii hudební formy ländlerových nápěvů.

Zkoumané druhy ländlerových tanečních forem mají z tohoto hlediska podobné vlastnosti.

Tabulka 3: Konkrétní modely řazení velkých a malých dílů

| řazení velkých a malých dílů                | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|---|---------|------------|----------|--------|----|
| V, V, V, V                                  | 275     | 37         | 9        | 321    | 65 |
| V, V, V, V, V, V                            | 71      | 9          | 2        | 82     | 17 |
| V, V, V, V, V                               | 16      |            |          | 16     | 3  |
| V, V, V, V, V, V, V, V                      | 10      |            | 4        | 14     | 3  |
| V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V          | 7       |            |          | 7      | 13 |
| V, V  | 6       |            |          | 6      |    |
| V, V, V, V, V, V, V                         | 5       |            |          | 5      |    |
| V, V, V, V, V, V, V, V, V, V                | 5       |            |          | 5      |    |
| V, V, V                                     | 4       |            |          | 4      |    |
| V, V, M                                     | 2       |            |          | 2      |    |
| V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V |         | 2          |          | 2      |    |
| jiné  | 12      | 14         | 3        | 29     |    |

Graf 3



### Hudební forma

Výsledky komplexní hudební analýzy ve struktuře hudební formy potvrzují hypotézu, že charakteristickým znakem ländlerových nápěvů z rukopisu Jiřího Hartla je periodicitu a tendence k symetrii. Toto základní zjištění není na první pohled zřejmé z nejčastějšího formového vzorce *A, B, C, D*, neboť periodicitu je skryta na nižší úrovni melodických článků, navíc bývá v instrumentálních melodiích zastřena invenční variační technikou. Velmi často je periodicitu realizována mimo strukturu melodiky, např. v rovině hudebního rytmu.



Oblíbenou formu *A, B, C, B* má 22 % nápěvů. Díl *C* zde plní funkci tzv. středové figurace.<sup>10</sup> Poměrně častá je také trojdílnost s doslovným opakováním, v klasickém pojetí tzv. minitrojdičná forma. Více než 13 % ländlerových nápěvů charakterizuje schema *A, B, C, D, A, B*. Minipětídílnou formu lze nalézt u 3 % nápěvů.

Ani v rovině hudební formy nejsou mezi tanci s názvy *ländler, steyrische a deutsche* podstatnější rozdíly.

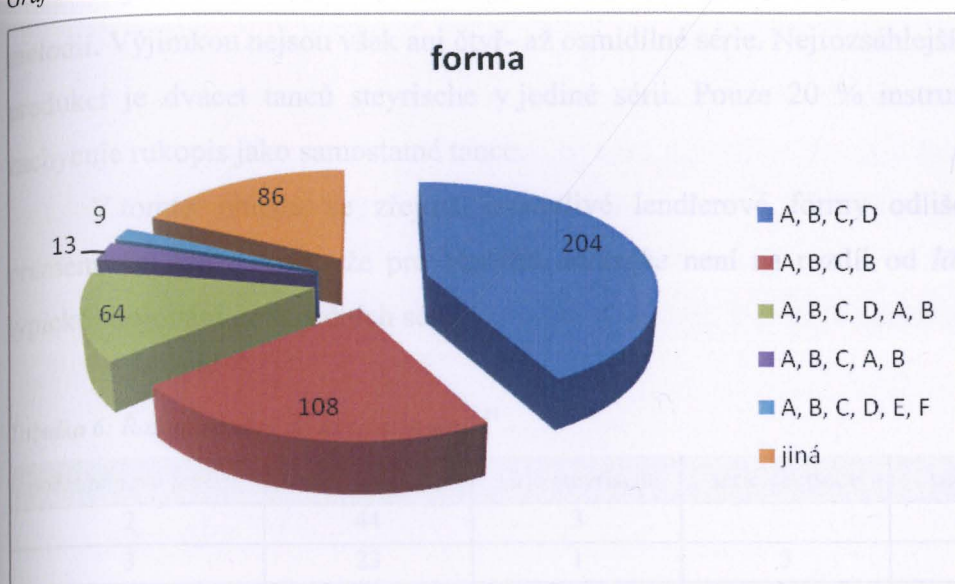
Tabulka 4: Hudební forma na úrovni velkých dílů

| forma  | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|--|---------|------------|----------|--------|----|
| A, B, C, D                                     | 175     | 29         | 9        | 204    | 41 |
| A, B, C, B                                     | 100     | 8          |          | 108    | 22 |
| A, B, C, D, A, B                               | 57      | 7          |          | 64     | 13 |
| A, B, C, A, B                                  | 13      |            |          | 13     | 3  |
| A, B, C, D, E, F                               | 9       |            |          | 9      | 2  |
| A, B   | 6       |            |          | 6      | 19 |
| A, B, C  | 6       |            |          | 6      |    |
| A, B, A, C, D, E, A, C                         | 4       |            |          | 4      |    |
| A, B, A, C, D, E                               | 3       |            |          | 3      |    |
| A, B, C, D, E                                  | 3       |            |          | 3      |    |
| A, B, A, C, D, E, F, G                         | 2       |            |          | 2      |    |
| A, B, C, C, A, B                               | 2       |            |          | 2      |    |
| A, B, C, D, E, F, G, H                         | 2       |            |          | 2      |    |
| A, B, C, D, E, F, G, H, I, J                   | 2       |            |          | 2      |    |
| A, B, A, C, D, E, F, G, D, E, F, G, A, B, A, C |         | 2          |          | 2      |    |
| A, B, C, B, D, E, F, E, A, B, C, B             |         | 2          |          | 2      |    |
| A, B, C, D, E, F, G, F, A, B, C, D             |         | 2          |          | 2      |    |
| A, B, C, D, E, F, G, H, A, B, C, D             |         | 2          |          | 2      |    |
| jiný   | 29      | 10         | 9        | 48     |    |

V počtu duplikací formy ländlerových nápěvů z Hartlova rukopisu na úrovni velkých a malých dílů s formou podle melodických článků převažují typy *A, B, C, D* s vnitřní formální melodickou výstavbou *a-b, a-c, d-e, d-f* (21 %) a *A, B, C, B* se strukturou *a-b, a-c, d-e, a-c*. Necelých 21 % (resp. 11 %) je poměrně přesvědčivý výsledek křížového dotazu na formální archetyp ländleru ve struktuře hudební formy.

<sup>10</sup> Středová figurace je zpravidla izorytmická struktura sekvencovitěho charakteru v rozsahu dvou až čtyř melodických článků, která tvoří stavební kontrast k hudebním tématům expozice a jeho (často zkráceného) návratu.

Graf 4



Tabulka 5: Duplikace formy na úrovni velkých dílů s formou v rozměru melodických článků

| forma (velké díly) | forma (melodické články)     | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|--------------------|------------------------------|---------|------------|----------|--------|----|
| A, B, C, D         | a-b, a-c, d-e, d-f           | 96      | 9          |          | 105    | 21 |
| A, B, C, B         | a-b, a-c, d-e, a-c           | 47      | 5          |          | 52     | 11 |
| A, B, C, D, A, B   | a-b, a-c, d-e, d-f, a-b, a-c | 39      | 2          |          | 41     | 8  |
| A, B, C, B         | a-b, a-c, d-d, a-c           | 30      |            |          | 30     | 6  |
| A, B, C, D         | a-b, c-d, e-f, e-g           | 17      | 5          | 3        | 25     | 5  |
| A, B, C, D         | a-b, a-c, d-e, f-g           | 16      |            |          | 16     | 3  |
| A, B, C, B         | a-b, a-c, b-b, a-c           | 14      |            |          | 14     | 3  |
| A, B, C, D         | a-b, a-c, d-e, d-c           | 10      |            |          | 10     | 2  |
| A, B, C, D, A, B   | a-b, c-d, e-f, e-g, a-b, c-d | 6       | 3          |          | 9      | 2  |
| A, B, C, B         | a-b, a-c, d-b, a-c           | 6       |            |          | 6      | 39 |
| A, B, C, A, B      | a-b, a-c, d-e, a-b, a-c      | 5       |            |          | 5      |    |
| A, B, C, D         | a-b, a-c, d-e, f-c           | 2       | 2          |          | 4      |    |
| A, B, C, D, A, B   | a-b, a-c, d-e, f-g, a-b, a-c | 4       |            |          | 4      |    |
| A, B, C, D         | a-b, c-d, e-f, g-h           | 4       | 4          |          | 4      |    |
| A, B, C, D         | a-b, a-c, d-d, e-f           | 3       |            |          | 3      |    |
| A, B               | a-b, c-d                     | 3       |            |          | 3      |    |
| A, B, C, A, B      | a-b, c-d, e-f, a-b, c-d      | 3       |            |          | 3      |    |
| A, B, C, D         | a-b, c-d, e-f, a-g           | 3       |            |          | 3      |    |
|                    | jiná                         | 105     | 32         | 15       | 152    |    |

Zápisy ländlerových instrumentálních melodií v rukopisu Jiřího Hartla ze Staré Paky zachycují z pohledu hudební formy ještě vyšší úroveň, než tomu bývá při rozboru tradičních lidových písní. Jedná se o řazení jednotlivých melodií k tanci téhož druhu do ucelených sérií. Děje se tak v jednom hudebním toku, ve stejných nebo příbuzných tóninách. Často se mění instrumentace, ale základní charakter instrumentálních melodií zůstává. Tento způsob řazení nepochybně odpovídá provozovací praxi na tanečních zábavách.



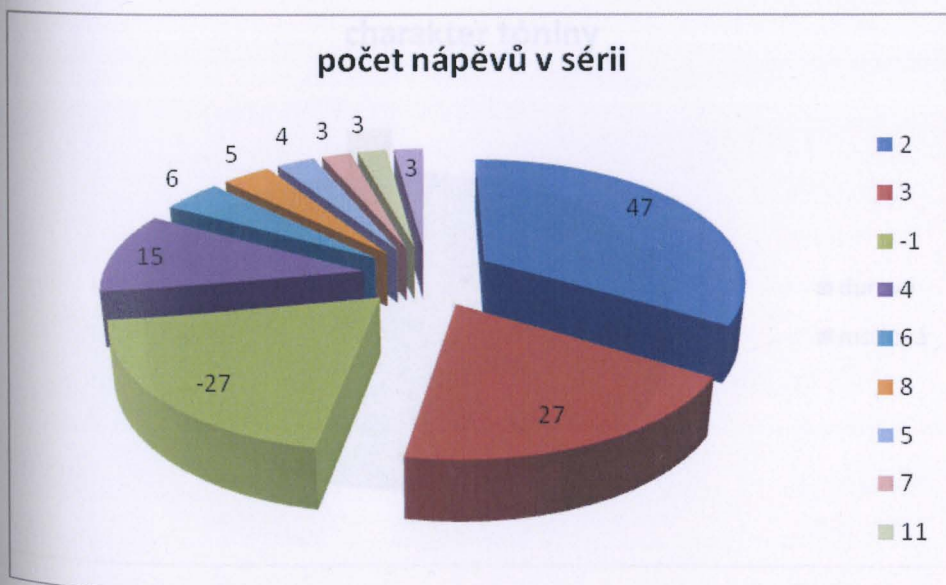
Nejčastěji jsou jako jeden hudební celek zapsány dvojice a trojice ländlerových melodii. Výjimkou nejsou však ani čtyř- až osmidílné série. Nejrozsáhlejší zapsanou ucelenou produkcí je dvacet tanců steyrische v jediné sérii. Pouze 20 % instrumentálních melodii zachycuje rukopis jako samostatné tance.

V tomto ohledu se zřejmě jednotlivé ländlerové formy odlišovaly. Na základě pramenů lze konstatovat, že pro Hartlův *deutsche* není na rozdíl od *ländleru* a *steyrische* typické spojování do tanečních sérií.

Tabulka 6: Řazení nápěvů do tanečních sérií<sup>11</sup>

| počet nápěvů v sérii | série ländleru | série steyrische | série deutsche | celkem sérií | %  |
|----------------------|----------------|------------------|----------------|--------------|----|
| 2                    | 44             | 3                |                | 47           | 33 |
| 3                    | 23             | 1                | 3              | 27           | 19 |
| (1)                  | (13)           | (2)              | (12)           | (27)         | 19 |
| 4                    | 14             | 1                |                | 15           | 10 |
| 6                    | 6              |                  |                | 6            | 19 |
| 8                    | 5              |                  |                | 5            |    |
| 5                    | 3              | 1                |                | 4            |    |
| 7                    | 3              |                  |                | 3            |    |
| 11                   | 1              | 2                |                | 3            |    |
| 12                   | 3              |                  |                | 3            |    |
| 9                    | 1              |                  |                | 1            |    |
| 10                   | 1              |                  |                | 1            |    |
| 20                   |                | 1                |                | 1            |    |

Graf 5



<sup>11</sup> Procentuální podíl je v této tabulce výjimečně počítán z celku 143 tanečních sérií a nikoliv z počtu všech ländlerových melodii.

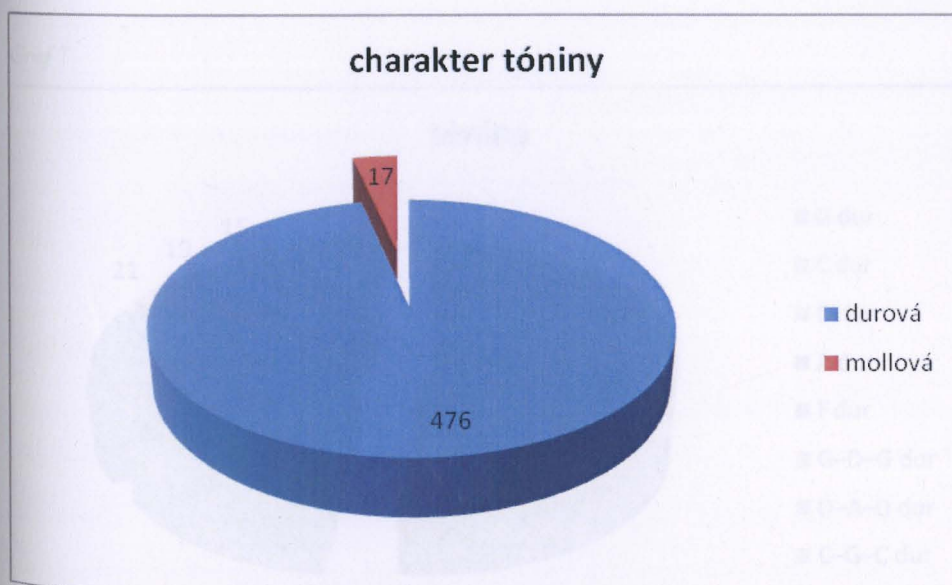
Shrnutí: Z hlediska základní formové charakteristiky jsou ländlerové nápěvy z repertoáru Jiřího Hartla spíše kratší, s vnitřním dělením po dvojtaktích. Charakteristickou se jeví tendence k symetrii formy. Na úrovni melodických článků se výrazně uplatňuje periodicitu, v rozměru velkých a malých dílů není vzácné ani lineární řazení motivů a témat. Nejčastější modely výstavby hudebních frází na úrovni velkých dílů představují struktury V, V, V, V a V, V, V, V, V, V. Typická forma zkoumaných nápěvů je A, B, C, D a A, B, C, B. resp. A, B, C, D, A, B. Dvou- a vícedílné série melodií k tancům téhož druhu jsou obvyklé u *ländleru* a *steyrische*.

### Tóniny a tonalita

U všech nápěvů k ländlerovým tancům z rukopisů Jiřího Hartla byl sledován charakter tóniny. Výsledky vykazují ustálené dur-mollové cítění, zřejmě v souvislosti s celkovým charakterem a pevnou instrumentální oporou, především houslové hry.<sup>12</sup> Jednoznačně převažuje durová tónina tvrdá.

Z celkových 493 zápisů je v pouhých dvaceti (4 %) užita mollová tónina, a to nejčastěji ve středním dílu tria či středové figurace, vzácněji také opačně (expozice a návrat jsou mollové a střední díl durový). Čistě mollové jsou pouze 3 nápěvy.

Graf 6



<sup>12</sup> Jaroslav Markl (1975: 216) k tonalitě Hartlových zápisů uvádí: „Jasně srozumitelná tonalita ničím nevybočuje z klasicky pojímané dur-mollové polohy a v rámci příslušného tonálního cítění zcela převládajících harmonických spojů T–D (S)–T.“



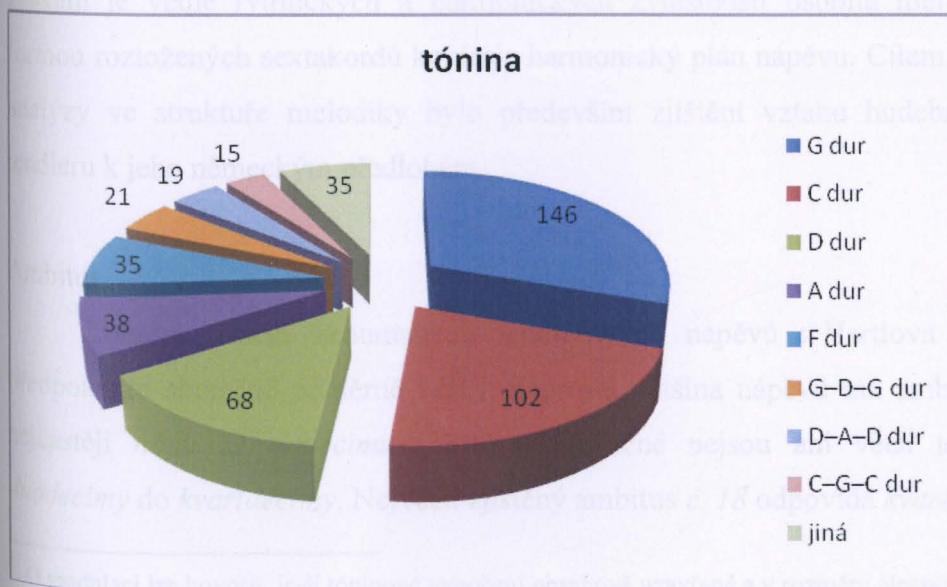
Z konkrétních užitých tónin přesvědčivě převažují ty „smyčcové“, které odpovídají základnímu složení Hartlovy kapely. Nejužívanější jsou podle předpokladu *G, C, D* a *A dur*, objevuje se i *F, B* a výjimečně i *Es dur*, které naopak vyhovují dechovým nástrojům v příslušných laděních. Z mollových jsou nejčastější *e, d* a *a moll*. Tóniny s více než třemi křížky nebo bé se v rukopisu nevyskytují. Z hlediska tonality je zajímavý fakt, že i na poměrně malé hudební ploše tanečních melodií je často užito tóninového vybočení do příbuzné (nejčastěji dominantní nebo paralelní) tóniny.

V tonalitě není mezi sledovanými ländlerovými formami rozdíl.

Tabulka 7: Tóniny

| tónina                   | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|--------------------------|---------|------------|----------|--------|----|
| G dur                    | 128     | 6          | 12       | 146    | 30 |
| C dur                    | 85      | 17         |          | 102    | 21 |
| D dur                    | 39      | 23         | 6        | 68     | 14 |
| A dur                    | 38      |            |          | 38     | 8  |
| F dur                    | 34      | 1          |          | 35     | 7  |
| G–D–G dur                | 21      |            |          | 21     | 4  |
| D–A–D dur                | 14      | 5          |          | 19     | 4  |
| C–G–C dur                | 13      | 2          |          | 15     | 3  |
| B dur                    | 8       | 1          |          | 9      | 9  |
| A–E–A dur                | 8       |            |          | 8      |    |
| G dur e moll–G dur       | 7       |            |          | 7      |    |
| F–C–F dur                | 5       |            |          | 5      |    |
| d moll–F dur –d moll     |         | 2          |          | 2      |    |
| e moll–G dur             | 2       |            |          | 2      |    |
| G dur–e moll–D dur–A dur | 2       |            |          | 2      |    |
| jiná                     | 9       | 5          |          | 14     |    |

Graf 7





Častým modulacím do příbuzných tónin<sup>13</sup> a v některých nápěvech také komplikovanější harmonii odpovídá využití chromatiky (nedoškálných tónů), a to jak v ornamentální, tak i v harmonické funkci.

Bylo zjištěno, že 244 z celkových 493 nápěvů (49 %) ve svém tónovém materiálu využívá chromatiku, z toho téměř polovina (106 nápěvů) v harmonické funkci (nejčastěji mimotonální dominanty či modulace formou durového septakordu na druhém stupni). Proto je také nejpoužívanějším nedoškálným tónem *zvětšená kvarta*, následují (zejména ve zdobné funkci) *zvětšená kvinta*, *malá sekunda* a *malá septima*. Chromatiku stejným způsobem využívají všechny zkoumané ländlerové formy z Hartlových rukopisů.

Shrnutí: Co se týče tónin a tonality jsou Hartlovy zápisy téměř bezvadné a ukazují na bohaté hudební zkušenosti autora *Partibus*. Až na občasné opomenutí předznamenání či posuvek, jež lze přičíst „melografické velkorysosti“ odpovídající pracovnímu charakteru rukopisu, nebyly závažnější chyby zjištěny. V rukopisu převládají durové nápěvy, často je využita i chromatika.

## Melodika

Na základě rozsáhlých výzkumů hudebních vlastností tanečních instrumentálních melodií (Hoerburger 1976, Deutsch–Gschwantler 1994 aj.) bylo mnohokrát potvrzeno, že německý ländler představuje svébytný a originální hudební typ. Jeho charakteristickým znakem je vedle rytmických a harmonických zvláštností osobitá melodika, jež většinou formou rozložených sextakordů kopíruje harmonický plán nápěvu. Cílem komplexní hudební analýzy ve struktuře melodiky bylo především zjištění vztahu hudebního typu Hartlova ländleru k jeho německým předlohám.

## Ambitus

Tónový rozsah zkoumaných ländlerových nápěvů z Hartlova rukopisu je podle předpokladu skutečně poměrně velký, naprostá většina nápěvů má ambitus *oktávu* a větší, nejčastěji *nónu* až *undecimu* (33%). Výjimečné nejsou ani větší tónové rozsahy, od *duodecimy* do *kvartdecimy*. Největší zjištěný ambitus č. 18 odpovídá *kvartě přes dvě oktávy*.

<sup>13</sup> O modulaci lze hovořit, je-li tóninové vybočení obsahově uzavřené a v rozměru alespoň dvou velkých dílů. Nižší útvary tohoto typu jsou považovány za tóninové vybočení pomocí funkce mimotonální dominanty. Srov. např. nápěvy č. 127, 128, 158, 172 (modulace do dominantní tóniny je využita ve středním dílu da capo formy), č. 123 (modulace do subdominantní tóniny), č. 220 (tóninové vybočení do paralelní moll).

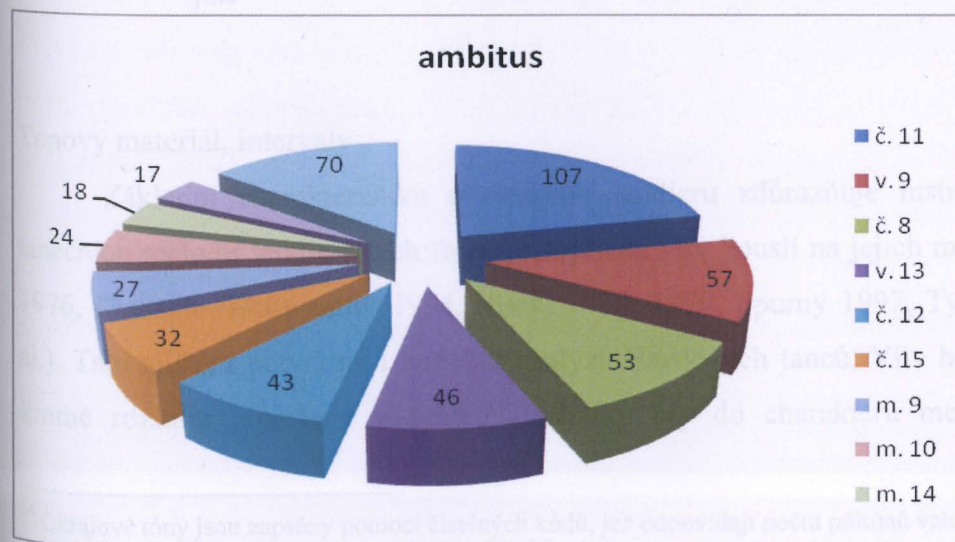
Velký ambitus je projevem výhradně instrumentální povahy sledovaných ländlerových melodií, které nejsou limitovány hlasovými možnostmi lidových zpěváků. Jediné omezení tak přináší rozsah a technika hry hudebního nástroje, v tomto případě především houslí, a hudební aranžmá, které ve fixované či improvizované podobě respektuje (a zpravidla nekříží) polohu vedoucího hlasu. To má pak zpětný vliv na jeho ambitus i absolutní tónovou výšku (polohu, tóninu).

Velký tónový rozsah je charakteristickým znakem většiny zkoumaných ländlerových nápěvů z repertoáru Jiřího Hartla.

Tabulka 8: Ambitus

| ambitus | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|---------|---------|------------|----------|--------|----|
| č. 11   | 88      | 14         | 5        | 107    | 22 |
| v. 9    | 50      | 7          |          | 57     | 12 |
| č. 8    | 42      | 6          | 5        | 53     | 11 |
| v. 13   | 39      | 3          | 4        | 46     | 9  |
| č. 12   | 40      | 3          |          | 43     | 9  |
| č. 15   | 22      | 10         |          | 32     | 6  |
| m. 9    | 27      |            |          | 27     | 5  |
| m. 10   | 22      | 2          |          | 24     | 5  |
| m. 14   | 18      |            |          | 18     | 4  |
| v. 10   | 17      |            |          | 17     | 4  |
| m. 7    | 9       |            | 2        | 11     | 13 |
| m. 13   | 8       | 2          |          | 10     |    |
| zv. 11  | 9       |            |          | 9      |    |
| č. 18   | 2       | 3          |          | 5      |    |
| v. 6    | 2       | 3          |          | 5      |    |
| v. 16   | 4       |            |          | 4      |    |
| č. 5    | 3       |            |          | 3      |    |
| jiný    | 11      | 9          | 3        | 23     |    |

Graf 8



## Okrajové tóny

Výše probírané tónové rozsahy nápěvů jsou přímo závislé na okrajových tónech (tj. na nejnižším a nejvyšším tónu každého nápěvu). Z výsledků analýzy vyplývá, že při tónovém rozsahu *undecimy* (č. 11) je melodie nejčastěji položena tak, že okrajové tóny tvoří spodní čtvrtý stupeň (dominantní tón) a svrchní osmý stupeň diatonické řady (15 % z celku 493 nápěvů). Relativně časté (5–7 %) jsou také rozsahy *v. 13* (sexta přes oktávu) s okrajovými tóny spodního čtvrtého a svrchního desátého stupně (velká tercie přes oktávu), dále *v. 9* (sekunda přes oktávu) s okrajovými tóny spodního čtvrtého a svrchního šestého stupně a č. 8 (oktáva) s okrajovými tóny prvního a svrchního osmého stupně.

Také umístění okrajových tónů v diatonické řadě odpovídá melodice a funkcionální harmonii ländlerových nápěvů. Mezi *ländlerem*, *steyrische* a *deutsche* není v tomto parametru podstatný rozdíl.

Tabulka 9: Okrajové tóny<sup>14</sup>

| okrajové tóny | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|---------------|---------|------------|----------|--------|----|
| -5/12         | 60      | 10         | 4        | 74     | 15 |
| -5/16         | 31      | 2          | 3        | 36     | 7  |
| -5/09         | 28      | 7          |          | 35     | 7  |
| 00/12         | 23      | 3          |          | 26     | 5  |
| -5/07         | 19      | 3          |          | 21     | 4  |
| -1/12         | 20      |            |          | 20     | 4  |
| 00/19         | 16      | 2          |          | 18     | 4  |
| -5/19         | 16      | 2          |          | 18     | 4  |
| -5/14         | 17      |            |          | 17     | 3  |
| 00/16         | 15      |            |          | 15     | 3  |
| 02/16         | 14      |            |          | 14     | 3  |
| -1/16         | 9       | 2          |          | 11     | 2  |
| -5/17         | 11      |            |          | 11     | 2  |
| jiné          | 134     | 31         | 12       | 177    | 37 |

## Tónový materiál, intervaly

Základní charakteristika německého ländleru zdůrazňuje instrumentální charakter tanečních melodií ländlerových forem a zejména vliv houslí na jejich melodiku (Hoerburger 1976, Deutsch–Gschwantler 1994, Markl 1968, 1979, Spurný 1997, Tyllner–Laudová 2007 aj.). Tato zjištění potvrzuje i hudební analýza Hartlových tanců. Vliv hudebního nástroje se kromě rozsahu projevuje v „otisku“ techniky hry do charakteru melodiky. Přestože na

<sup>14</sup> Okrajové tóny jsou zapsány pomocí číselných kódů, jež odpovídají počtu půltónů vzhledem k tónice, ve formě: *nejnižší tón/nejvyšší tón nápěvu*.



smyčcové nástroje byly doprovázeny i vývojově starší či pozdější hudebně-taneční typy,<sup>15</sup> je v ländleru ze všech třídobých tanců vliv houslí nejzřetelnější. Vzhledem k téměř výhradně instrumentálnímu charakteru nápěvů odpadly limity rozsahu a polohy lidského hlasu i omezení souhry s technicky primitivnějšími nástroji (např. s dudami). Housle umožňují již ve střední technické obtížnosti hru větších intervalů, skoků a velkých akordických rozkladů. Stejně dobře však vynikne krása houslového tónu v méně pohyblivých pasážích a stupňovité melodice (srov. některé Hartlovy *candetie*). Instrumentace nápěvů se rovněž výrazně projevuje v užitých melodických ozdobách a hudební artikulaci.<sup>16</sup>

Předpokládaný vliv doprovodných nástrojů na podobu tanečních ländlerových nápěvů z repertoárového sborníku Jiřího Hartla lze na základě komplexní hudební analýzy potvrdit. Ze zápisů je zřetelná technika houslové hry ve všech výše popsaných aspektech. Vzácněji lze rozpoznat vliv trubky (trompetová sóla sestávají zpravidla z alikvotních tónů),<sup>17</sup> flétny či pikoly (velmi pohyblivá ornamentální melodika ve vysoké poloze). Obtížněji lze (kromě pasáží s dvojhmaty či arpeggigem) rozlišit houslový part od klarinetového. Celkově je vliv nástrojové hry v Hartlových ländlerových nápěvech nesporný.

Nelze tvrdit, že Hartlovy ländlerové nápěvy jsou hudebně vyhraněné a že jako celek beze zbytku odpovídají vlastnostem německého ländleru. Naopak melodika (často i méně pohyblivá, nezřídka stupňovitá) napovídá, že podoba Hartlova ländleru vychází i z domácí tradice třídobých tanců.

#### Počáteční a finální tón, poznámka k harmonii

Byly prozkoumány také počáteční tóny úvodního motivu a finální tóny všech ländlerových nápěvů. Zjištění, že tonálně ukotvená melodie nejčastěji začíná a končí na tónice (v případě finálního tónu se jedná o tzv. úplný závěr) či na jiném tónu tónického kvintakordu, souvisí s harmonickým cítěním. Vzhledem k tomu, že počátečním tónem ländlerových nápěvů bývá předtaktí, je počáteční tón velmi často na spodním čtvrtém stupni (harmonická dominanta). Finální tón je téměř výhradně první stupeň (tónika).

Charakter melodiky ländlerových nápěvů z rukopisu Jiřího Hartla dobře vypovídá o jejich harmonické struktuře. Přehledné tónicko-dominantní vztahy jsou pevným základem celého hudebního typu. Základní harmonické spoje, jak je lze rekonstruovat z dochovaného

<sup>15</sup> Podílu houslí na charakteru lidové hudby v Čechách se v syntetické studii věnoval Jaroslav Markl (1979).

<sup>16</sup> Přestože lze předpokládat, že většina melodických ozdob vznikala teprve improvizací při konkrétní hudební příležitosti, je v Hartlových rukopisech fixováno několik pasáží s předepsanou ornamentikou. Především jsou to přírazy a odrazy, vzácněji též obal, z artikulčních technik staccato a legato. Srov. nápěvy č. 40, 107, 213, 215, 217, 311.

<sup>17</sup> Srov. nápěv č. 92.



partu prvních houslí, odpovídají klasicky průzračné faktuře umělé tvorby haydnovsko-mozartovského stylu. Jak napovídá užitá chromatika, je kromě tóniky, dominanty a výjimečně i subdominanty poměrně často využita i mimotonální dominanta druhého stupně,<sup>18</sup> která nápěv uvádí do krátkého tóninového vybočení do příbuzné tóniny. Sporná je harmonizace některých (poměrně vzácných) mollových nápěvů a předeher či meziher (tzv. cadencií).

Shrnutí: Tónový rozsah zkoumaných ländlerových melodií je oproti melodice českých lidových písní poměrně velký, nejčastěji oktáva až undecima. Počáteční a finální tón jsou v souladu s harmonickým cítěním součástí tónického kvintakordu. V instrumentální melodice byl prokázán zásadní vliv houslí. Harmonická struktura se opírá o základní tónicko-dominantní vztah. Melodika některých Hartlových ländlerů odpovídá německým předlohám, nelze to však tvrdit o Hartlově repertoáru jako celku.

## Metrika

Nápěvy k ländlerovým tanečním formám z rukopisu Jiřího Hartla ze Staré Paky jsou všechny výhradně metra třídobého. Konkrétní označení je stejně jednotné, předepsané jako 3/4. Typické je využití předtaktí. Z celku 493 zápisů s názvy *ländler*, *steyrische a deutsche* lze předtaktí nalézt ve 427 nápěvech (87 %). Přestože bylo předtaktí v českých tanečních nápěvech v minulosti interpretováno výhradně jako projev německého vlivu (Hostinský 1961: 343–346), je nutné diferencovat prokazatelné působení německých vzorů (většina ländlerových nápěvů z Hartlova *Partibus*) a možný prakticko-technický kontext jeho vzniku. Provozovací praxe taneční hudby totiž využívala předtaktí také jako synchronizační prvek kapely, znamení a prostředek komunikace mezi kapelníkem a ostatními muzikanty.<sup>19</sup> Vzhledem k tomu, že Hartlovy rukopisy neobsahují texty ani textové incipity, nepomůže jednoznačnému odlišení takových „nepravých“ předtaktí ani správně deklamovaný český text. Naopak spolehlivým vodítkem je sled rytmických modelů a užití tzv. vnitřních předtaktí v průběhu celého nápěvu, nejčastěji na rozhraní dvouvětvých period.

Vnitřní proměna metra, tzv. furiantský rytmus, v Čechách hojně užívaný zejména v nápěvech k točivým tancům *do kolečka*, je v ländlerových nápěvech Jiřího Hartla poměrně

<sup>18</sup> Srov. nápěv č. 227, 295 (11. takt).

<sup>19</sup> „Funkce takového předtaktí není zpravidla běžným důsledkem jambického předrazu eventuálního textu taneční písně, nýbrž většinou synchronizační pomůckou kapelnického návěští k započetí hry (slovní pokyny "es", "es – půl" atp.). Po formální stránce je takové předtaktí (anakruze) bližší spíše mozartovskému než beethovenskému auftaktu.“ (Markl 1986)

vzácný. Přesto se vyskytuje v několika nápěvech, zřejmě ovlivněných tradicí starších točivých tanců.

### Rytmická analýza, tempo

Rytmus nápěvů ländlerových tanečních forem z repertoáru Jiřího Hartla je bohatý a proměnlivý a přirozeně souvisí s melodikou a celkovým hudebním typem. Struktura rytmu je navíc často základem vnímání hudební formy. Zajišťuje periodicitu i v těch případech, kdy návraty v melodické struktuře nejsou doslovné.

Spektrum rytmických hodnot (v rozměrech 3/4 taktu) sahá od šestnáctin, přes hodnoty osminové, čtvrt'ové a půlové k hodnotě cele vyplňující takt (půlová s tečkou). Základní rytmická pulzace, důležitá pro taneční projev, probíhá ve čtvrt'ových hodnotách. Realizována je však většinou rytmickými strukturami, které kombinují osminové a čtvrt'ové hodnoty. Rytmické modely s šestnáctinovými hodnotami mají virtuózní charakter a spíše ornamentální funkci.<sup>20</sup> Při rytmické analýze nebyly zohledněny zapsané pauzy.<sup>21</sup>

Zvláštní a v rytmické struktuře německých ländlerů ne zcela obvyklé je užití trioly v osminové hodnotě v hlavním hudebním motivu. Bylo zaznamenáno u patnácti *ländlerů* a dvou *steyrische* (3 % všech ländlerových nápěvů).<sup>22</sup>

Bohatost rytmů v ländlerových nápěvech nespočívá v rozsáhlém repertoáru rytmických figur. Největší část nápěvů (80 %) je tvořena pouze třemi až šesti rytmickými figurami v rozsahu melodických článků. 8 % nápěvů vystačí se dvěma rytmickými figurami.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Výrazný pohyb v šestnáctinových hodnotách srov. např. č. 59, 272.

<sup>21</sup> Dvě hodnoty čtvrt'ové a čtvrt'ová pauza v zápisu jsou chápány jako synkopická figura (4, 2: čtvrt'ová a půlová), zapsaná půlová hodnota a čtvrt'ová pauza jako cele vyplněný takt (1: půlová s tečkou) apod.

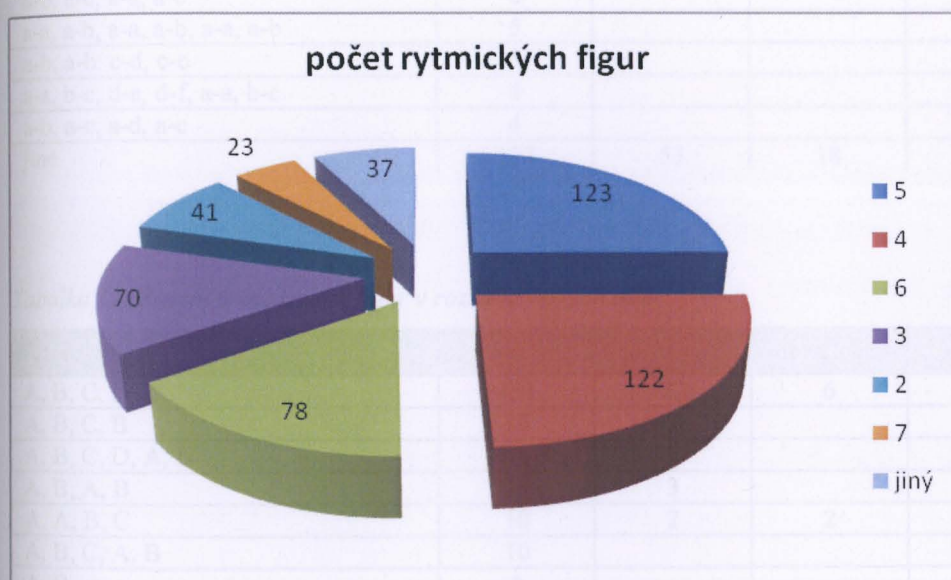
<sup>22</sup> Srov. např. nápěvy č. 164, 140, 244, 253, 277, 292, 310, 384, 494, 529, 532. Sextola (zřejmě projev jisté melografické bezradnosti) je užitá v nápěvu č. 205.

<sup>23</sup> Nápěv č. 97 je dokonce tvořen jedinou rytmickou figurou v rozsahu dvojtaktového melodického článku.

Tabulka 10: Počet rytmických figur

| počet rytmických figur | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|------------------------|---------|------------|----------|--------|----|
| 5                      | 97      | 22         | 4        | 123    | 25 |
| 4                      | 108     | 11         | 3        | 122    | 25 |
| 6                      | 64      | 11         | 3        | 78     | 16 |
| 3                      | 64      | 2          | 4        | 70     | 14 |
| 2                      | 39      | 2          |          | 41     | 8  |
| 7                      | 17      | 3          | 3        | 23     | 5  |
| 8                      | 7       | 4          |          | 11     | 7  |
| 9                      | 4       | 4          |          | 8      |    |
| 10                     | 5       |            |          | 5      |    |
| 11                     | 2       |            |          | 2      |    |
| jiný                   | 6       | 3          | 2        | 11     |    |

Graf 9



Výčet nejčastěji se opakujících modelů řazení rytmických figur v rozsahu melodických článků znovu potvrzuje tendenci k jejich ne příliš rozsáhlému výskytu v rámci jednoho nápěvu. Seznam duplikací řazení figur v rozsahu velkých a malých dílů ukazuje těsné seřazení s formou. Ani množství těchto „velkých“ figur není příliš rozsáhlé. Nejčastější modely řazení a opakování figur jsou *A, B, C, D* a *A, B, C, B*.

Tabulka 11: Řazení a opakování figur v rozsahu melodických článků

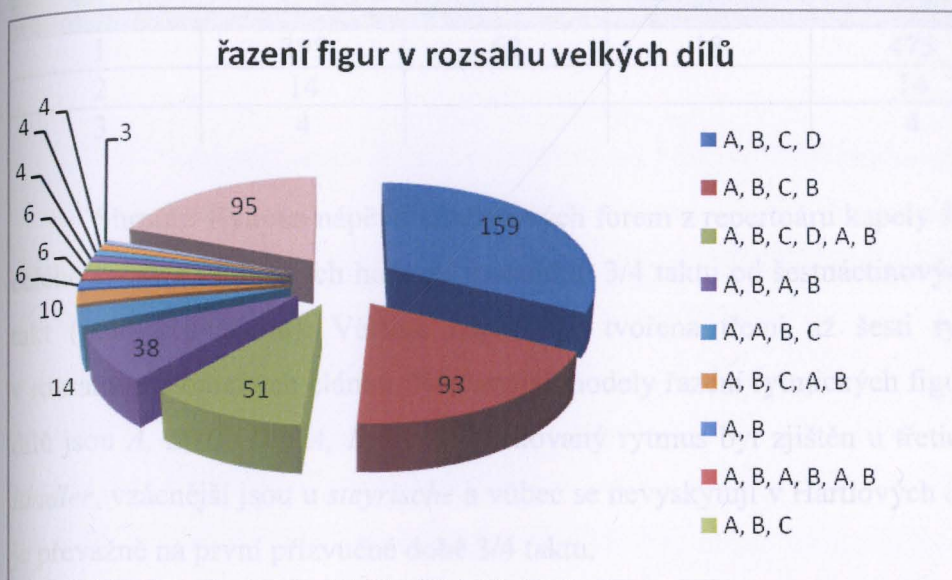
| řazení figur v rozsahu mel. článků | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|------------------------------------|---------|------------|----------|--------|----|
| a-a, a-b, a-a, a-b                 | 26      | 2          |          | 28     | 6  |
| a-b, a-c, d-d, a-c                 | 28      |            |          | 28     | 6  |
| a-b, a-c, d-e, d-f                 | 24      | 3          |          | 27     | 6  |
| a-b, a-c, d-e, a-c                 | 20      | 4          |          | 24     | 5  |
| a-b, a-c, d-e, d-c                 | 15      |            |          | 15     | 3  |
| a-b, a-c, b-b, a-c                 | 14      |            |          | 14     | 3  |
| a-a, a-b, c-d, c-e                 | 13      |            |          | 13     | 3  |
| a-b, a-c, d-e, d-f, a-b, a-c       | 12      |            |          | 12     | 2  |
| a-a, a-b, c-d, c-b                 | 11      |            |          | 11     | 2  |
| a-a, a-b, c-c, c-d                 | 9       |            |          | 9      | 64 |
| a-b, a-c, d-d, d-c                 | 9       |            |          | 9      |    |
| a-a, a-b, c-c, c-b                 | 8       |            |          | 8      |    |
| a-b, a-c, a-b, a-c                 | 8       |            |          | 8      |    |
| a-b, a-c, d-d, d-e                 | 8       |            |          | 8      |    |
| a-b, a-c, d-e, d-c, a-b, a-c       | 7       |            |          | 7      |    |
| a-b, a-c, a-a, a-c                 | 6       |            |          | 6      |    |
| a-a, a-b, a-a, a-b, a-a, a-b       | 5       |            |          | 5      |    |
| a-b, a-b, c-d, c-e                 | 5       |            |          | 5      |    |
| a-a, b-c, d-e, d-f, a-a, b-c       | 4       |            |          | 4      |    |
| a-b, a-c, a-d, a-c                 | 4       |            |          | 4      |    |
| jiné                               | 177     | 53         | 18       | 248    |    |

Tabulka 12: Řazení a opakování figur v rozsahu velkých dílů

| řazení figur v rozsahu velkých dílů | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|-------------------------------------|---------|------------|----------|--------|----|
| A, B, C, D                          | 131     | 22         | 6        | 159    | 32 |
| A, B, C, B                          | 86      | 7          |          | 93     | 19 |
| A, B, C, D, A, B                    | 46      | 5          |          | 51     | 10 |
| A, B, A, B                          | 35      | 3          |          | 38     | 8  |
| A, A, B, C                          | 10      | 2          | 2        | 14     | 3  |
| A, B, C, A, B                       | 10      |            |          | 10     | 2  |
| A, B                                | 6       |            |          | 6      | 26 |
| A, B, A, B, A, B                    | 6       |            |          | 6      |    |
| A, B, C                             | 6       |            |          | 6      |    |
| A, B, A, C                          | 4       |            |          | 4      |    |
| A, B, A, C, D, E                    | 4       |            |          | 4      |    |
| A, B, C, B, A, B                    | 4       |            |          | 4      |    |
| A, B, A, C, D, E, A, C              | 3       |            |          | 3      |    |
| jiné                                | 62      | 23         | 10       | 95     |    |



Graf 10



Tečkované rytmy<sup>24</sup> nejsou pro hudební typ Hartlova ländleru zcela charakteristické. Nejčastěji se vyskytují v zápisech s názvem *ländler*, kde byly zjištěny ve 137 nápěvech (33 % takto označených melodií). Vzácné jsou u *steyrische* (pouhých 8 nápěvů, tj. 13 %). V zápisech s názvem *deutsche* se tečkovaný rytmus nevyskytuje.

Co se týče finální doby ländlerových nápěvů z rukopisu *Partibus*, končí nejčastěji (v 96 %) na první době. Čtrnáct zápisů s názvem *ländler* má finální dobu na druhé, čtyři zápisy dokonce na třetí době 3/4 taktu.

Graf 11



<sup>24</sup> Srov. např. nápěvy č. 60, 61, 64, 68, 88, 103, 106 ad.

Tabulka 13: Taktová doba finálního tónu nápěvu

| finální doba | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|--------------|---------|------------|----------|--------|----|
| 1            | 395     | 62         | 18       | 475    | 96 |
| 2            | 14      |            |          | 14     | 3  |
| 3            | 4       |            |          | 4      | 1  |

Shrnutí: Rytmus nápěvů ländlerových forem z repertoáru kapely Jiřího Hartla využívá celého spektra rytmických hodnot, v rozměru 3/4 taktu od šestnáctinových po cele vyplněný takt (půlová s tečkou). Většina nápěvů je tvořena třemi až šesti rytmickými figurami v rozsahu melodických článků. Nejčastější modely řazení rytmických figur na úrovni velkých dílů jsou *A, B, C, D* a *A, B, C, B*. Tečkovaný rytmus byl zjištěn u třetiny nápěvů s názvem *ländler*, vzácnější jsou u *steyrische* a vůbec se nevyskytují v Hartlových *deutsche*. Finální tón je převážně na první přízvučné době 3/4 taktu.

Tempo ländlerových nápěvů, jejich agogické a dynamické údaje nejsou až na výjimky v Hartlových rukopisech uvedeny, neboť patřily k běžné interpretační rutině (Markl 1986).

### Přehled hudebních typů Hartlova ländleru

Výsledky komplexní hudební analýzy ukázaly, že ländlerové nápěvy z repertoárového sborníku Jiřího Hartla nepředstavují jeden charakteristický hudební typ. Hartlovo „kantorské“ pojetí ländleru si tím spíše zaslouží zvýšenou pozornost. Ve srovnání s jinými třídobými tanečními nápěvy z českých sbírek vykazují ländlerové formy z Hartlova sborníku znaky několika hudebních typů. Je také potřeba zmínit jistou „artificiální“ vytríbenost Hartlových tanečních nápěvů,<sup>25</sup> které zároveň nejsou odtrženy od tradice. Zajímavým způsobem se projevuje mísení staršího tanečního repertoáru s oblibou ländleru u německých i českých obyvatel Podkrkonoší.

Pro toto období charakteristická neustálenost názvů tanců zřejmě vedla ke stereotypnímu označování téměř všech třídobých nápěvů jako ländler. Tyto nápěvy různého

<sup>25</sup> Vedle některých „rutinérsky sestavených“ melodií je většina obsahově i formálně vytríbených tanečních nápěvů. Skladatel Ilja Hurník v souvislosti s vydáním vlastních úprav Hartlových tanců (1985) uvádí: „Nedávno jsem měl v rukou výbor tak zvaného Hartlova archivu. Podkrkonošský kantor tu zapsal několik set melodií pro svou kapelu. Písňových zápisů máme hodně, ale hudba nástrojová se málokdy zaznamenávala, kapely ji prostě improvizovaly bez not. Proto je ten archiv tak cenný, zachycuje hudbu, při níž se v době obrození tančilo, ano, toto je pop, jak bychom řekli dnes. A tu člověk žasne, jak měla tehdy hudba taneční blízko k hudbě vážné, jak byla kultivovaná, skoro bych řekl noblesní, v každém kousku se najde detail, který jej ozvláštňuje, vždycky je tu aspoň troška nápadu a nechybí ani takové, které by klidně mohly figurovat v Haydnově či Mozartově sonátě.“ (Hendrych 2000: 2)



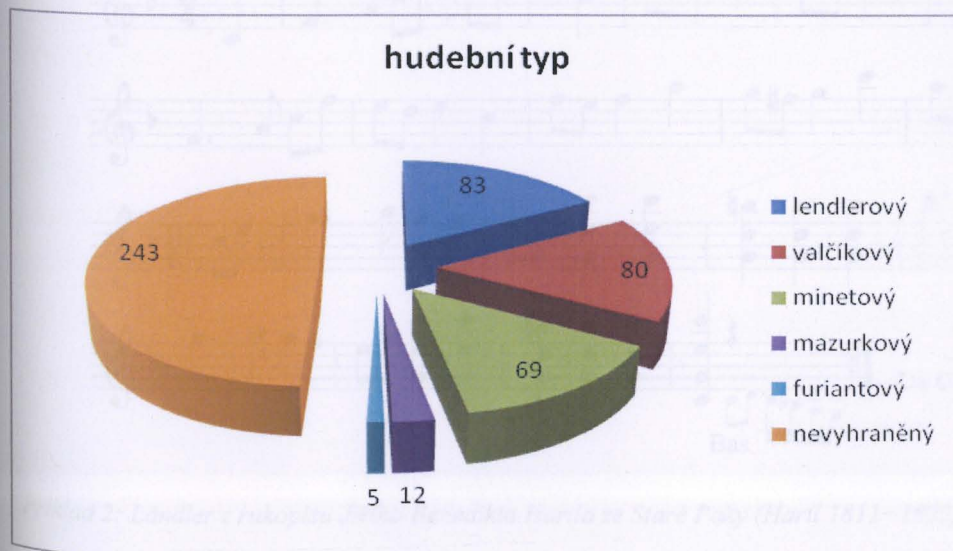
původu ve sledovaném období počátku 19. století sloužily zřejmě jako doprovod k párovému (kolovému) tanci s volnou vazbou. Kapelník, vesměs i autor (z dnešního pohledu spíše autor hudebních úprav) většiny „kousků“ tak tvůrčím způsobem reagoval na podněty a očekávání publika své doby.

Stanovení typologie Hartlova ländleru na základě strukturální analýzy zkoumaných instrumentálních melodií značně komplikuje absence tempového označení. Tempo je totiž významným ukazatelem příslušnosti k jednotlivým hudebně-tanečním typům. Rozdělení zápisů je proto z tohoto pohledu nedokonalé, pracovní a je tak spíše východiskem k dalším úvahám o povaze Hartlova tanečního repertoáru. Podle charakteristických melodicko-rytmických kvalit byla navržena následující typologie Hartlova ländleru: poměrně vyhraněné jsou hudební typy *ländlerový*, *valčíkový* a *minetový* (odpovídají 15, 15 a 14 % sbírky), vzácnější jsou *mazurkový* a *furiantový*. Celá polovina zápisů ländlerových forem v rukopisech Jiřího Hartla není typově jednoznačně vyhraněna.

Tabulka 14: Typologie ländlerových forem z rukopisů J. Hartla

| hudební typ | ländler | steyrische | deutsche | celkem | %  |
|-------------|---------|------------|----------|--------|----|
| ländlerový  | 83      |            |          | 83     | 17 |
| valčíkový   | 26      | 43         | 11       | 80     | 16 |
| minetový    | 67      | 2          |          | 69     | 14 |
| mazurkový   | 10      |            | 2        | 12     | 2  |
| furiantový  | 5       |            |          | 5      | 1  |
| nevyhraněný | 222     | 17         | 5        | 243    | 50 |

Graf 12



## Ländlerový typ

### [Ländler]

Musical score for Ländler example 1, measures 1-8. The score is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-6, and the third staff contains measures 7-8. The melody is characterized by eighth-note patterns and a strong rhythmic pulse.

Příklad 1: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 294)

Hartlův ländler č. 294 je typickým zástupcem vlastního ländlerového typu. Pro nápěvy k tomuto německému tanci jsou charakteristické akcenty na první a třetí dobu, pohyblivá rytmička převážně v osminových hodnotách, předtaktí, základní formová struktura osmitaktové periody a melodika, z níž jasně prosvítá základní harmonický plán, zejména v rozložených akordických postupech.

## Valčíkový typ

### [Ländler]

Musical score for Ländler example 2, measures 1-8. The score is written in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 3/4 time. It consists of four staves. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-6, the third staff contains measures 7-8, and the fourth staff contains measures 9-10. The melody is characterized by eighth-note patterns and a strong rhythmic pulse. The score includes the instruction "Fine" at the end of the second staff and "Da Capo al Fine" at the end of the fourth staff. The word "Bas" is written below the fourth staff.

Příklad 2: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 330)



Ländler č. 330 byl mohl být zařazen k typu valčíkovému. Jeho předchůdcem byl právě ländler. Hlavní taneční motiv valčíku, tj. otáčení dvojice kolem společné osy (*das walzen*) bylo vlastní i ländleru.<sup>1</sup> Hudební podobě valčíku neodporuje ani částečně uvolněná periodicitá, někdy dokonce užití malého dílu (nepárový melodický článek). Je zde souvislost se stálým vířením v kole, jež není závislé na stejně dlouhých a uzavřených hudebních frázích. Výrazný bývá tečkovaný rytmus a pohyb v osminových hodnotách, však se zřetelnou čtvrt'ovou pulzací.

Minetový typ

[Ländler]



Příklad 3: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 107)

Hartlův ländler č. 107 hudebně odpovídá minetovému typu. Má formu da capo s přesvědčivě uzavřenými frázemi, charakteristickou artikulací (pracuje s kontrastem staccato a legato) a zdobením. Typická je instrumentální, zároveň však klenutá melodika a úsporná rytmika.<sup>2</sup>

Mazurkový typ

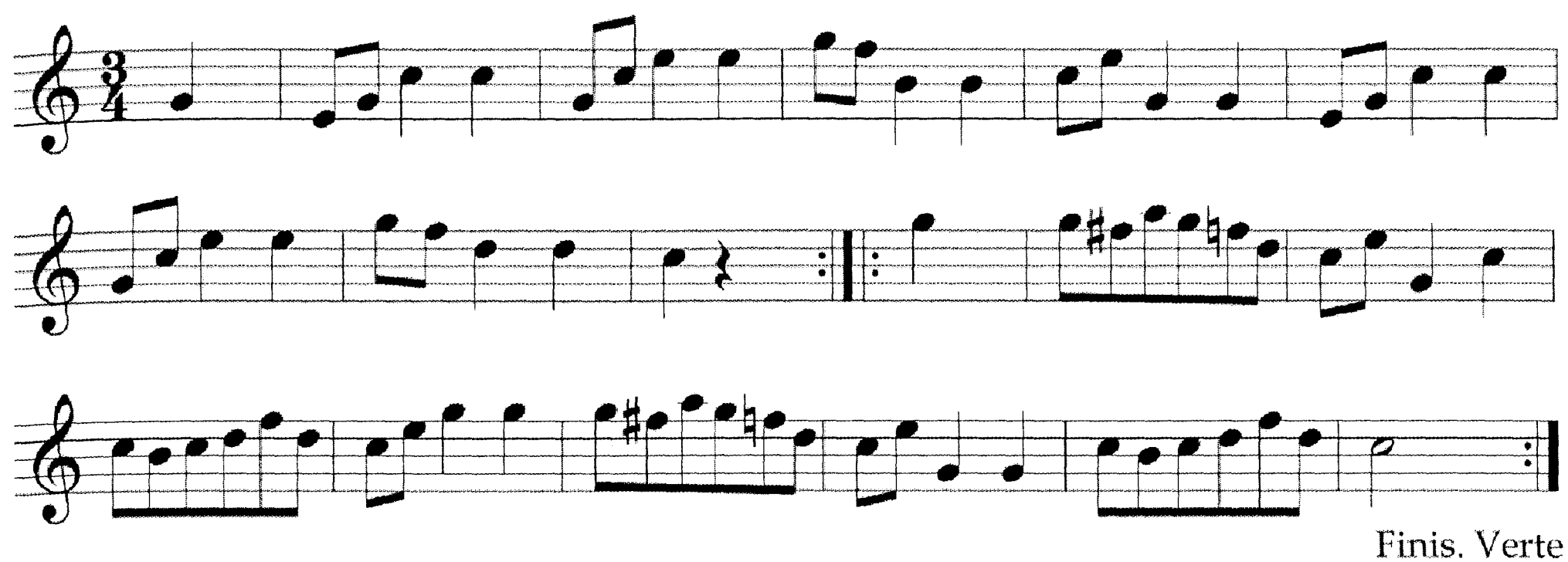
Několikrát již bylo poukázáno na hudební blízkost ländleru a mazurky. První díl Hartlova ländleru č. 51 svou charakteristickou rytmikou mazurku výrazně připomíná.

<sup>1</sup> Největší rozšíření valčíku u nás zaznamenáváme v 1. polovině 19. století, ale již dvorní reskript z 18. března 1758 v Čechách přísně zakazuje provozovat tanec Walzen jako hříšný a zdraví škodlivý (Zíbrt 1960: 271–272).

Také jeden z nápěvů Hartlova Partibus má název *Ländler Walzer*.

<sup>2</sup> Podobný minetový charakter vykazuje mj. nápěv č. 165.

[Ländler]



Příklad 4: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 51)

Furiantový typ

[Ländler]



Příklad 5: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 74)

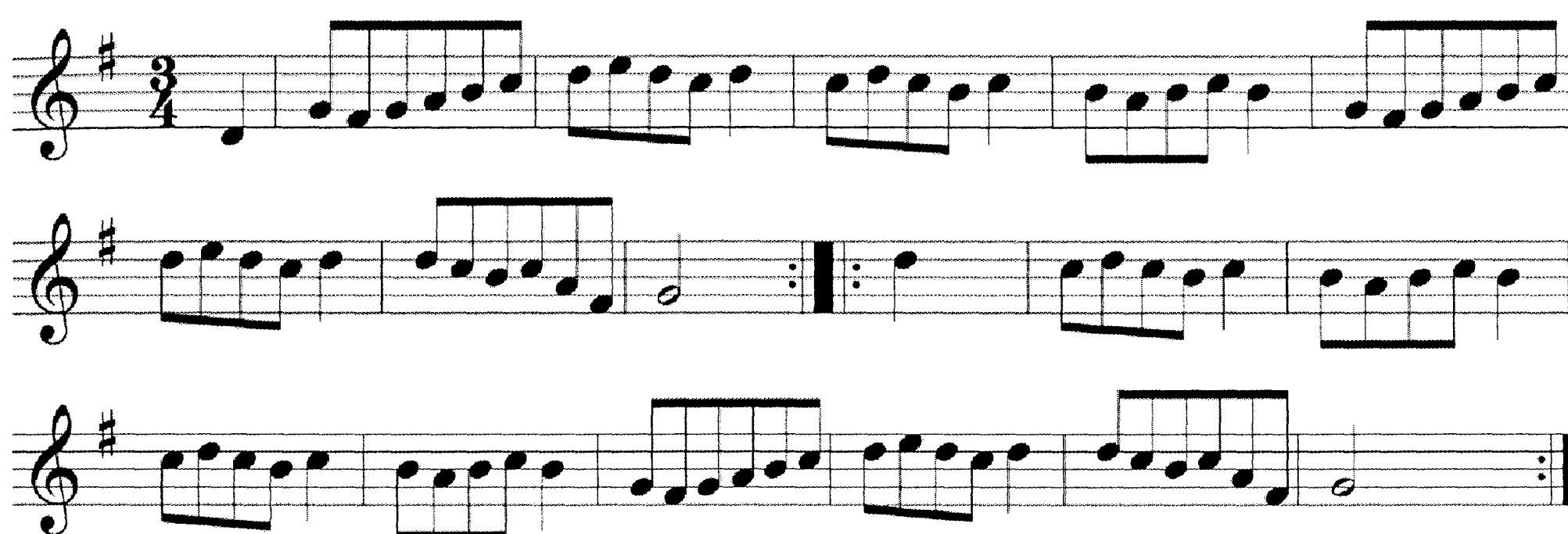
Hartlovy rukopisy až na jednu výjimku neobsahují tance s proměnlivým taktem. Někdy však právě ländlerů využívají tzv. furiantového rytmu (dva třídobé takty akcentované jako tři dvoudobé), původem zřejmě z nápěvů točivých tanců.<sup>3</sup> Hudební cítění tanečníkům pravděpodobně nedovolilo nereagovat pohybem na tento druh změny hudebního metra.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> „Několik melodií, zařazených mezi ländlerů, uplatňuje rovněž typické napětí sudých metro-rytmických (tzv. furiantských) formulí v rámci lichého taktu.“ (Markl 1986) Srov. nápěvy č. 54, 63, 69, 74, 82, 83, 288.

<sup>4</sup> Vzácněji se v Hartlově rukopisu vyskytují ländlerů, které výrazně připomínají zdobenou kolečkovou melodiku, jaká je běžná v zápisech dudáckých nápěvů z jihozápadních Čech (srov. nápěv č. 134, vzdáleněji také č. 77–78)

Výsledky komplexní hudební analýzy ukazují, že celá polovina ländlerových instrumentálních melodií z Hartlova rukopisného sborníku je z pohledu hudebně-taneční typologie nevyhraněna. Jedná se o třídobé taneční nápěvy, které nelze jednoznačně zařadit k německému ländleru a zároveň obsahově a formálně zcela neodpovídají ani výše uvedeným hudebním typům. V mnohých zápisech je dokonce patrný vliv artificiální hudby haydnovsko-mozartovského stylu. Velmi častá je zjednodušená stupňovitá melodika, rytmický pohyb některých melodií je oslaben využitím čtvrtových a půlových hodnot, tečkovaného rytmu, zcela specifické jsou zápisy využívající v rytmické struktuře výrazný prvek trioly.

**[Ländler]**



Příklad 6: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 136)

**Ländler**



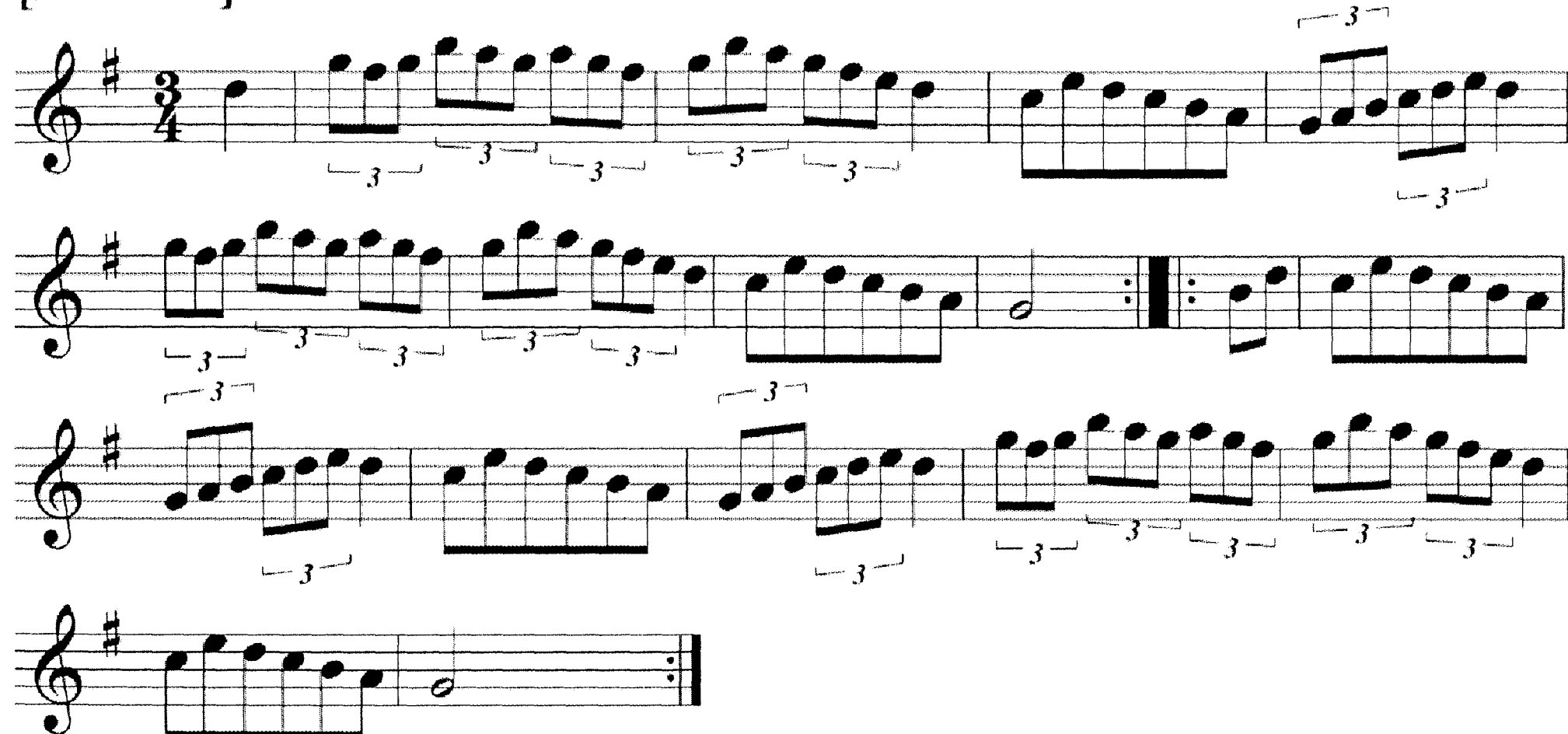
Příklad 7: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 176)

[Ländler]



Příklad 8: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 103)

[Ländler]



Příklad 9: Ländler z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 253)

### Hudební typ tance *steyrische a deutsche*

Výsledky hudební analýzy ve struktuře formy, tonality, melodiky, metriky a rytmu odhalily společné znaky ländlerových forem z tanečního repertoáru Jiřího Hartla. Přesto mezi jednotlivými tanci lze nalézt drobné rozdíly.

Hlavním důvodem různého označení zřejmě byla choreografická podoba tance, o níž se z tohoto regionu nedochovaly dobové zprávy. Z hudebního hlediska se nápěvy označené jako *ländler*, *steyrische* a *deutsche* shodují v hudební formě a vnitřní metrické výstavbě. Liší se způsobem řazení do vícedílných sérií, přičemž dvou- a vícedílné série jsou obvyklé u *ländleru* a *steyrische*. Nápěvy *deutsche* jsou zapsány samostatně, což se nutně odrazilo



v provozovací praxi výrazně kratším trváním tance. Nebyl zaznamenán rozdíl v tonalitě a metrice. Z hlediska struktury rytmu je užití tečkovaného rytmu u *ländleru* běžné, u *steyrische* spíše vzácné a zápisy *deutsche* jej neobsahují vůbec. Tempo není v Hartlových rukopisech uvedeno; nelze tedy spolehlivě rozhodnout, zda v tomto ohledu existoval mezi tanci podstatný rozdíl.

### Variety nápěvů Hartlových ländlerů

Rukopisy kapelníka Hartla neobsahují texty písní ani textové incipity, přesto lze v několika nápěvech ländlerů odhalit variace na písně známé z pozdějších pramenů. Toto sepjetí tanečního repertoáru Hartlovy staropacké kapely s lidovým prostředím je zřejmě navzdory faktu, že obecně známé lidové písně nebylo potřeba zapisovat, na rozdíl od hudebně poněkud vytríbenějšího a v danou dobu módního „kantorského“ ländleru.

Pouze u několika názvů je k obecnému označení ländler připojeno další určení, např. zřejmě nově získané nápěvy *ländler neu(e)* (č. 140, 368, 383). Na provenienci odkazuje *ländler od Jičina, od France* apod., odkaz na text taneční písně zřejmě *ländler hovado* (148), *ländler Kačenko* (161), *ländler valach* (150). Hudební i taneční provázanost ländleru a valčíku dokládá *ländler walzer* (93).

Komparace tanečních melodií Hartlova sborníku s pozdějšími prameny českých lidových tanců představuje zásadní problém. Part prvních houslí převážně přináší bohatě zdobenou instrumentální variaci určenou k tanci. Většinou není explicitně svázána s konkrétní taneční písní. Také se nedá předpokládat, že by Hartlova kapela při produkci ländleru doprovázela společnost při zpěvu. Vyloučit však nelze improvizovanou část taneční zábavy, při níž by se zcela jistě uplatnil i předzpěv před muzikou.

V některých případech je možné za nápěvy Hartlových ländlerů tušit předlohy tanečních písní, které lze nalézt v řadě pozdějších pramenů, mnohdy pod jinými názvy tanců (*puklácká, sousedská, lámaná, júkavá, do kolečka – Jindřich, bílá hora – Adámek, řezanka – Michal, menuetto, rejdovák – Erben, rejdovák – Holas.*<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Incipity byly shromážděny empirickým vyhledáváním a srovnáváním s českým repertoárem a jsou nepochybně velmi neúplné, zvláště vzhledem k absenci odkazů na předpokládané četné německé písně a evropsky potulné melodie. Mnohé z uvedených nápěvů jsou však v souvislosti s ländlerem a štajryšem zmíněny již v první kapitole této práce.

| číslo Hartlova lendlery | incipit taneční písně                 | srovnávací odkazy   |
|-------------------------|---------------------------------------|---|
| 106, 148, 156           | Neviděli jste moji žínku              | Holas 1908: č. 233 (Nepomucko); Jindřich 1953: č. 71 (Chodsko) – <b>sousedská</b>   |
| 114, 210                | Na Bílé hoře sedláček oře             | Holas 1908: č. 50 (Klatovsko); Markl 1987: č. 130 (Čáslavsko); Erben 1862: 239; 1864: č. 405 (Berounsko, vč. taneční dohrávky); Jindřich 1951/1: č. 55 (Chodsko) – <b>sousedská</b> ; Traxler 1999: 536; Adámek 1897: 362 (Hlinecko) – <b>bílá hora</b>   |
| 140                     | Káčo, vystrč prápor (Naše Káča pláče) | Erben 1862: č. 424; 1864: 264 (Bydžovsko) – <b>menuetto</b> , Jindřich 1953: č. 66 (Chodsko) – <b>lámaná, jůkavá</b>  |
| 152, 303                | Zelený hájové                         | Zich 1912–1913: č. 140 (Chodsko), Jindřich 1947: č. 65; 1952: č. 119 (Chodsko) – <b>do kolečka</b> , Thořová 1995: č. 66 (Chodsko)  |
| 153                     | Když jsi ty, sedláčku, pán            | Erben 1862: č. 499; Erben 1864: 418 (Hradecko, Klatovsko); Michal 1959: 183 (Hradecko) – <b>řezanka</b> ; Markl 1987: 323 (Boleslavsko, Chrudimsko)   |
| 219                     | Nejsi, nejsi, jak si se dělala        | Erben 1862: č. 454, 455; Erben 1864: 236 (Budějovicko, Bydžovsko); Markl 1987: 403; Weis 1929: č. 12 (Třeboňsko)  |
| 291                     | Na tom bošileckým mostku              | Holas 1909/1: č. 156, 186 (Blata); Weis 1932: č. 5a (Blata)   |
| 300                     | Jakej by milej byl                    | Erben 1862: č. 562; 1864: 209 (Klatovsko), Holas 1908: 153 (Chodsko), Jindřich 1947: č. 27 – <b>sousedská</b> , 1952: č. 25 – <b>volná sousedská</b> (Chodsko)  |
| 388                     | Utíkej, Káčo, utíkej                  | Erben 1862: č. 68, 691; Erben 1864: 269–270 (Berounsko, Domažlicko) – <b>kaplan</b> ; Vycpálek 1921: 193 (Chocerady) – <b>honivá</b> , 189 (Rychnovsko) – <b>káča–fiala</b> ; Jindřich 1951/2: č. 32 (Chodsko) – <b>kaplan</b> ; Markl 1987: 225; Tllner 1996: č. 67 (Čáslavsko) – <b>kaplan</b> ; Adámek 1897: 433 (Hlinecko) – <b>káča–kocour–kaplanka</b> , Krolmus 1852: 286 – <b>chytavá</b> |
| 414                     | Počkej, já povím, žes na mě loudíval  | Erben 1862: č. 527; Erben 1864: 141 (Berounsko); Holas 1909/2: č. 28 (Milevsko); Jindřich 1951/2: č. 20 (Chodsko) – <b>puklácká</b>   |
| 417                     | Kde je sládek, tam je mládek          | Erben 1862: č. 237; Erben 1864: 367 (Hradecko); Markl 1987: č. 167b (Sadská)  |
| 414 (2. část)           | Učte se, děvčátka, učte se rejdivat   | Erben 1862: č. 345; Erben 1864: 267 (Berounsko) – <b>rejdovák</b> ; Holas 1908: č. 258 (Klatovsko) <b>rejdovák</b> ; Režný 2004: 60   |
| 461                     | Sekera, motyka, pilka, válek          | Holas 1910: 194 (Chrudimsko) – <b>okročák</b> , Jindřich 1955: č. 192 (Chodsko) – <b>polka</b> , Thořová 1995: č. 291 (Chodsko)   |

### Vztah lendlery a sousedské ve světle Hartlových zápisů

Zajímavé je, že se do blízkosti lendlery dostala taneční hra doložená v mnoha sbírkách pod názvy *káča*, *kocour*, *kaplan*, *kaplanka*, *honivá*, *chytavá* apod. Zvláště cenné je však ztotožnění několika Hartlových lendlery se *sousedskou*, tancem, který se pod tímto názvem v pramenech objevuje teprve později, kolem poloviny 19. století. Sousedská bývá prezentována jako „český národní tanec“. Má své čestné místo mezi tanci České besedy, Bedřich Smetana ji pojal do druhé řady Českých tanců (1878–1879), Antonín Dvořák do

České suity. Právě úvodní tanec *České besedy* Ferdinanda Hellera z roku 1862 *sousedská* (*Tempo di Minuetto*) s textem *Počkej, já povím, žes na mně loudíval* se blíží Hartlovu ländleru č. 410.

### Sousedská

Tempo di Menuetto

Po - čekj, po - vím, žes na mně lou - dí - val, po - čekj,  
 po - vím, žes na mně chtěl: v za-hrád-ce rů - žič-ku, pod ok-ny  
 hu - bič - ku, po-čekj, po - vím, žes na mně chtěl.

Příklad 10: *Sousedská* z prvního oddílu *České Besedy* z roku 1862 (Heller 1947: 5)

### Ländler

1  
 1. Fine  
 2. Fine  
 Da Capo al Fine  
 2  
 Da Capo Nr. 1

Příklad 11: *Ländler* z rukopisu Jiřího Benedikta Hartla ze Staré Paky (Hartl 1811–1822, č. 413–414)

Podobně lze dokumentovat souvislost ländleru a sousedské v dalších pramenech např. zdvojení názvů: *ländler–sousedská*, *tajč–sousedská* (Weis), *sousedská–českoněmecká*, *sousedská–lámaná–júkavá* (Jindřich). Výsledky přinesla i komparace nápěvů z různých regionů: Adámkův *tajč* z Hlinecka s incipitem *Louka zelená neposečená* odpovídá Jindřichově *sousedské* z Chodska, Bláhův *tajč* z Postřekova s incipitem *Počkyj, Johanes* zapsal Jindřich jako *sousedskou*. Weisův *tajč* ze Šumavy *Počkyj, povím na tě* odpovídá *sousedské* v Seidlově a Špičákově antologii i Jindřichově sbírce. Také hlavní hudební motiv instrumentálního *nýřanského ländleru* (Bláha–Bláhová 1970) z Plzeňska je totožný s tanečním nápěvem z Hradecka z Michalovy sbírky s názvem *sousedská* a jeho variant se vyskytuje i v Hartlově rukopisu. Josef Michal (1959: 154) uvádí, že „*sousedskou končivala zábava, každý se na ni těšil, vytrvalcům dávala příležitost, aby se blýskli svým uměním, trvalat' půl až tři čtvrtě hodiny. Škrobenost při ní nebyla, jen samý smích a švanda*“ To odpovídá provozovací praxi ländlerů z Hartlova sborníku, řazených do dlouhých sérií až dvanácti nápěvů, což spolehlivě vydalo na půl hodiny tance.

Několikrát bylo poukázáno na přímou souvislost ländleru se *sousedskou*. Tyto otázky si jistě v budoucnu zaslouží další pozornost muzikologů a etnochoreologů. Výsledky předběžného výzkumu ukazují, že podobně jako Hartlův *ländler* *sousedská* v sobě spojuje různorodý hudební a taneční materiál: od točivých tanců, přes minety, mazurky až k valčíku. Jak bylo mj. prokázáno v této práci, zcela nepochybně je její hudební a choreografická podoba významně ovlivněna i *ländlerem*. Přestože právě *sousedská* byla ve své době zejména umělci oslavována jako reprezentativní národní tanec, jakýsi třídobý protějšek polky, její podoba nezapře vliv v Čechách zdomácnělého německého *ländleru*. Všechny výše jmenované hudebně-taneční typy se vzájemně ovlivňovaly, prostupovaly a překrývaly. Tance typu *ländler* jsou z tohoto pohledu důležitým článkem vývoje českých třídobých tanců a hrály významnou, dosud ne zcela doceněnou roli v české taneční kultuře.



## Závěr

Téma ländleru v Čechách v souvislosti s tanečním repertoárem rukopisů Jiřího Hartla (1781–1849) ze Staré Paky již při základní rozvaze přineslo řadu zásadních otázek a s nimi pokus o jejich řešení: Jedná se o český repertoár? Je to venkovský repertoár? Nemůže na základě těchto rukopisů vzniknout mylný obraz taneční kultury počátku 19. století? Lze hovořit o rustifikaci městského repertoáru? Jaký vztah mají zkoumané Hartlovy rukopisy k české hudební kultuře jako celku? Jednoznačná odpověď na tyto otázky není vždy možná. Limitem je zde zejména absence dalších dobových pramenů téhož druhu, jež by v podobné šíři a kvalitě dokumentovaly hudebně-taneční praxi českého venkova první poloviny 19. století. Mnohé však přesto osvětlily dílčí studie, jejichž výsledky byly poprvé prezentovány v této práci.

Vliv německých ländlerových tanečních melodií je v českých pramenech poněkud zastřen dobovou neustáleností názvů tanců. Přesto bylo shromážděno přes 750 převážně instrumentálních melodií, označených jako ländler, štajryš, tajč, tyrol apod. Prameny potvrzují, že za nejčastější způsob přenosu tanečních instrumentálních melodií lze označit působení potulných muzikantů, kteří zprostředkovali šíření ländleru z jihoněmeckých oblastí přes městský repertoár téměř přímo na české venkovské taneční zábavy. Dalšími cestami rychlého rozšíření nápěvů německé provenience byly kulturní výměna v etnicky smíšených oblastech a v té době zcela běžné výpůjčky a opisy hudebních „archivů“ sousedních kapelníků.

K povaze tanečního repertoáru Hartlovy kantorské kapely ze Staré Paky lze shrnout, že svým složením zcela odpovídá dobovým evropským trendům. Bohatě zastoupeny jsou vedle (v první polovině 19. století) všeobecně oblíbených ländlerů a štajryšů také šotyše a ungariše. Důležitý je celkový kulturní a historický kontext obliby ländleru v Čechách. Výzkum představuje etnicky smíšenou oblast severních Čech, její kulturní historii se zvláštním zaměřením na působení venkovských kantorů, dále prameny lidové hudby a tance českých, a vzhledem k torzovitosti pramenů pouze částečně i německých obyvatel Podkrkonoší. Výzkum byl ztížen tím, že vedle mimořádně široké nabídky hudebních záznamů Hartlovy rukopisy nezachycují taneční popisy.

Zde prezentované výsledky historicky a analyticky zaměřeného výzkumu dokazují repertoárovou objektivitu Hartlových rukopisů. Tuto praktickou kapelnickou příručku nebylo totiž potřeba stylizovat jako sbírku tanců. Její výpovědní hodnota o dobovém tanečním

repertoáru severočeského maloměsta je tak nepochybná. Hartlovy zápisy z dvacátých let 19. století jsou věrohodným dobovým dokladem vývojových tendencí proměn hudebně-tanečních typů od točivých tanců, přes tance s pevnou vazbou na hudební nápěv, až k tancům kolovým.

Přínosem této práce je rovněž zjištění charakteristických vlastností lendlerových tanečních melodií z českých pramenů 19. a první poloviny 20. století na základě podrobné hudební analýzy. Její výsledky potvrzují pro české prostředí typickou provázanost původně německého lendleru s domácími hudebně-tanečními typy a naznačují jeho stavební archetypy v rovinách hudební formy, tonality, melodiky, metriky a rytmu. Je zřejmé, že jako celek se české lendlerové nápěvy do značné míry odlišují od hudebního typu německého lendleru, a to zejména zjednodušenou, nezřídka stupňovitou melodikou. Metrorytmická a melodická struktura, včetně tempa a způsobu zdobení nápěvu je zejména u českých písní k tancům *štajryš* a *tajč* blízká nápěvům třídobého „kolečka“, minetu a mazurky. To potvrzují také výsledky komplexní hudební analýzy zápisů z Hartlových rukopisů. Tento rozsáhlý repertoár (551 lendlerů, 80 steyrische, 20 deutsche) v sobě zahrnuje kromě instrumentálních melodií nesporně inspirovaných německým lendlerem (necelá pětina zápisů) také nápěvy ovlivněné výše uvedenými hudebně-tanečními typy. Celá polovina Hartlových zápisů je však z pohledu hudebně-taneční typologie nevyhraněna a představuje spíše domácí kantorský ohlas módní lendlerové produkce.

V rukopisech *Partibus* a *Partyska* Jiřího Hartla je lendler zachycen v posledním období všeobecné obliby, protože podle dostupných zpráv se v dalších desetiletích z repertoáru českých venkovských i městských zábav vytrácí. Prokázáním vztahu a vzájemného ovlivňování německých lendlerových hudebně-tanečních forem a domácích třídobých tanců je poprvé náležitě zdůrazněna nepřehlédnutelná role lendleru v české lidové taneční kultuře 19. století.

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA





1



2



3, 4

1. Detail čela svatebního průvodu českých obyvatel Krkonoš s trubači na korunovaci Ferdinanda V. v Praze 1836 (reprint E. Hoser, 1804); 2. Dechová kapela Hudebního sboru města Vysokého nad Jizerou v roce 1903 (archiv L. Tyllnera); 3. Potulní písničkáři na pouti v Nové Pace (kresba A. Mádleho, 1929); 4. Lidová muzika sběratele Pavla Krejčího s houslemi, harfou a tenorovou violou na festivalu ve Strážnici (foto 1952)





5



6, 7

5. Lidový zpěvák Josef Šimek z Dolní Kalné (foto D. Stránská, 1924); 6. Detail harfenistky na malované skříní z Krkonoš (muzeum Vysoké nad Jizerou, foto L. Tyllner 2004); 7. Detail klarinetisty ze Slavíkova betlému z Nové vsi u Vysokého (počátek 20. století, foto L. Černý, 2004)



POMNÍK K.J.ERBENA.

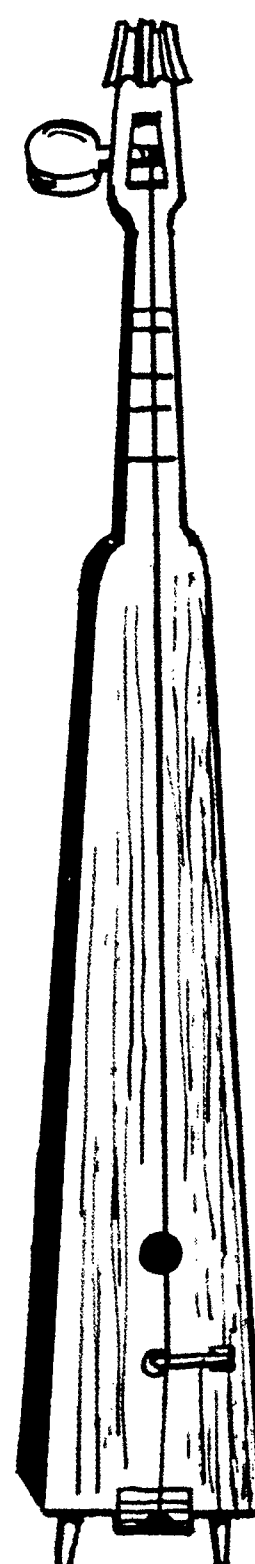
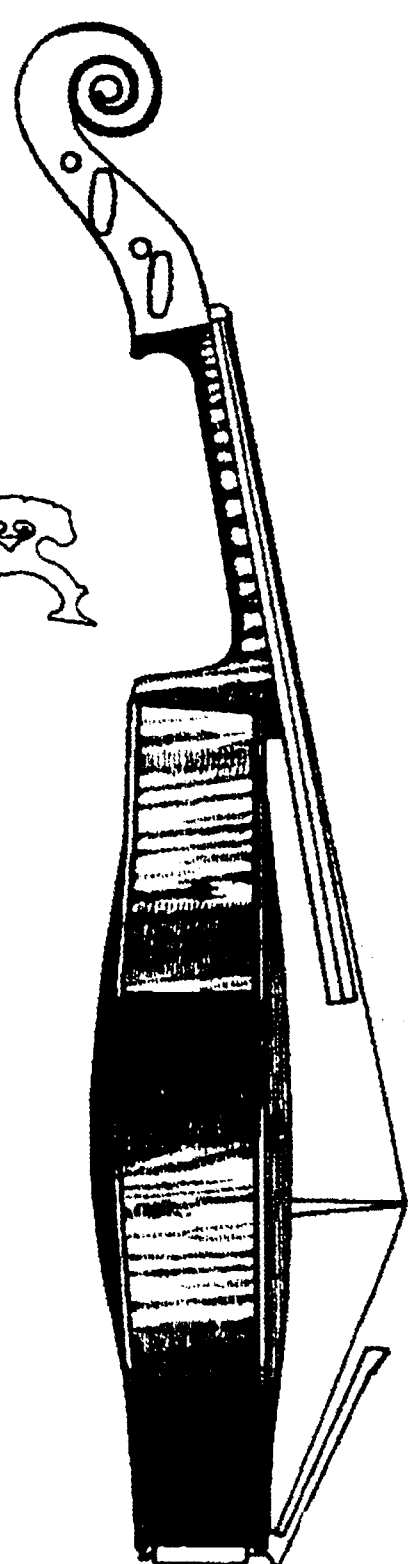
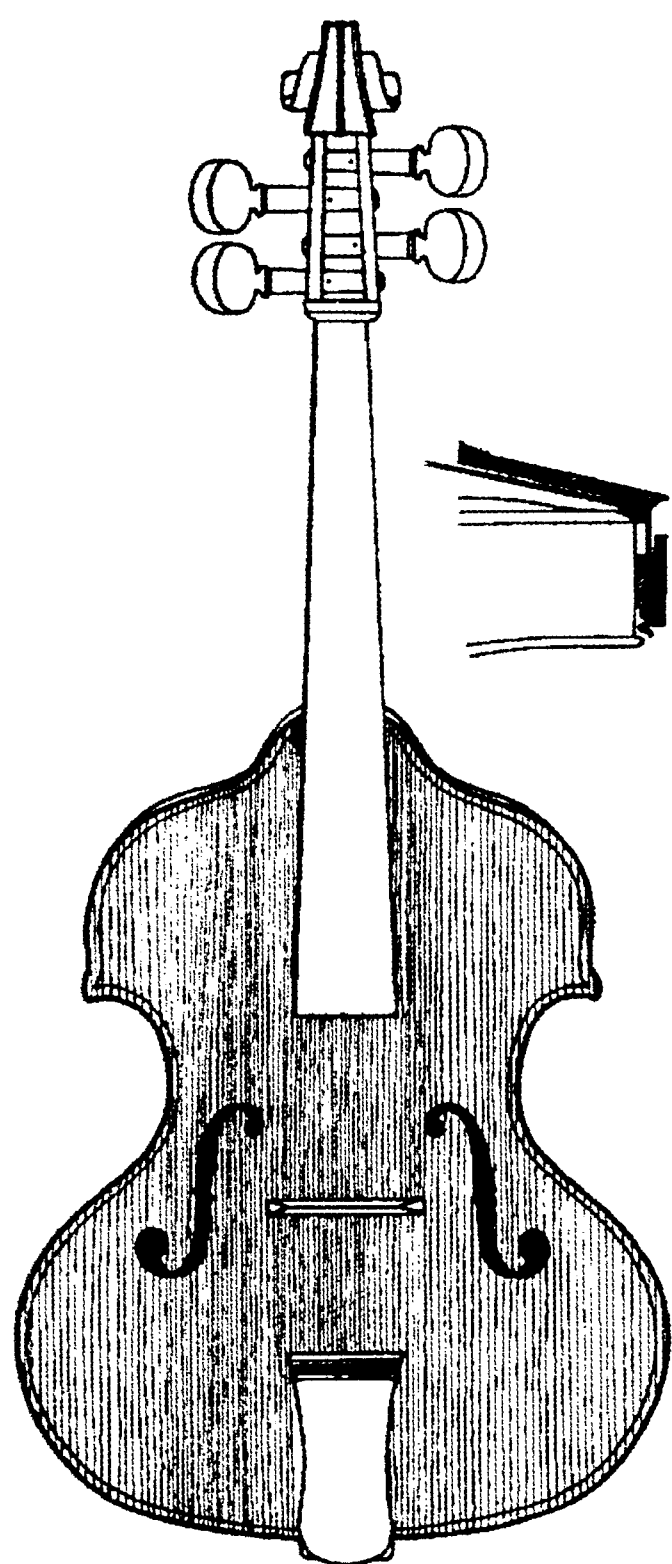


*Miletin* rodiště básníka  
K. J. ERBENA

MáteH-douško vlasti naší milé  
vy prostě naše pověsti!  
natrhal jsem tě na dávné mohyle  
komu mám tebe přiněsti?

Ve akrovnu já tě kytici zavážu  
ozdobně stužkou ovinu;  
do šlých seml cestu ti ukážu,  
kde příbuznou máš rodinu.

Snad se se najde dcera matelina,  
již mile dech tvůj zavoní;  
snad že i najde některého syna,  
jenž k tobě srdce nakloní!



8. Historická pohlednice s rodným domem Karla Jaromíra Erbena (nedat.); 9. Tenorové housle od Josefa Metelky (Paseky nad Jizerou 1863); 10. Trumšajt

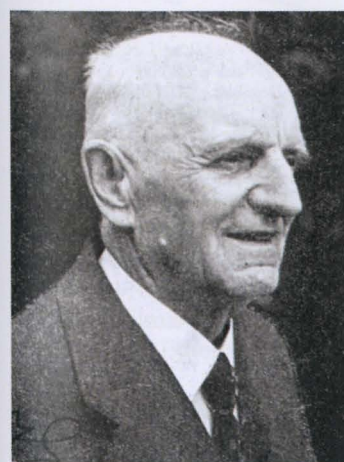




11,12,13



14,15,16



17,18,19

11. Skladatel František Hilmar z Kopidlna (foto kolem r. 1875); 12. Sběratelka Božena Čapková (foto kolem r. 1907); 13. Sběratel Karel Kořízek v sokolském kroji (foto 1925); 14. Sběratel Rudolf Hlava (foto 1987); 15. Etnografka a sběratelka Drahomíra Stránská (foto kolem r. 1920); 16. Sběratel František Homolka (foto 1932); 17. Sběratel Josef Emanuel Jankovec (foto 1946); 18. Sběratel Josef Štefan Kubín (foto 1959); 19. Sběratelka Leontina Mašínová (foto 1956)

- Kkp 95 -  
Polka z r. 1846. (79)

*Opuscula jeanadickéhoho sboru.  
Tyto první polky pocházejí nejvíce od P. Hilmarce učitele  
nejprve v Holíně a později v Kapidlhě. Složil ješ několik  
let.  
Z vlastní paměti J. Křídla,*

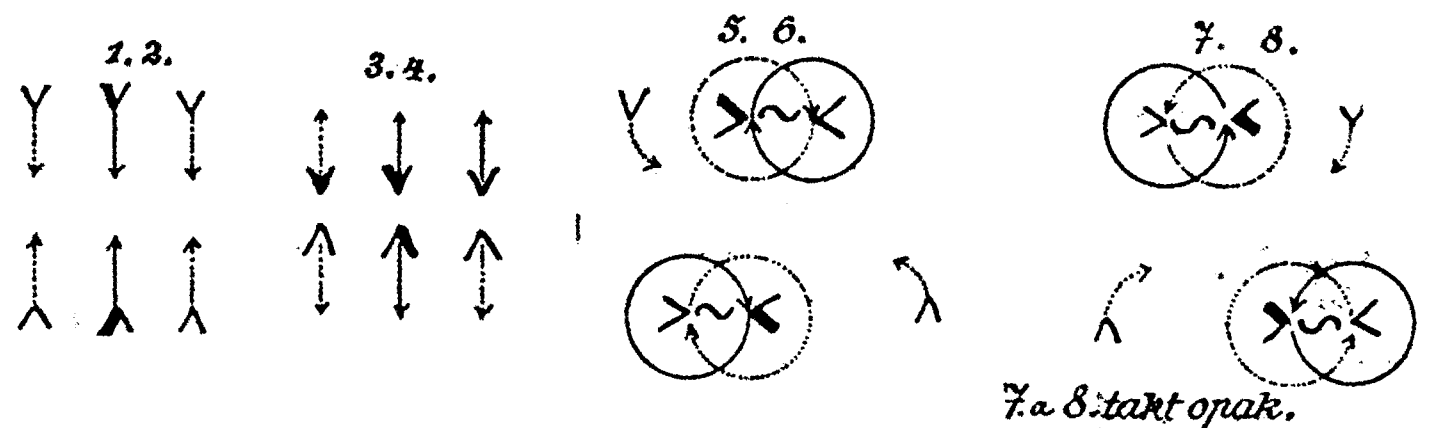
20. Zápis hilmarovské polky ze severovýchodních Čech z roku 1846, v rukopisu Josefa Křídla (1908, archiv Etnologického ústavu AV ČR Praha, v. v. i.)



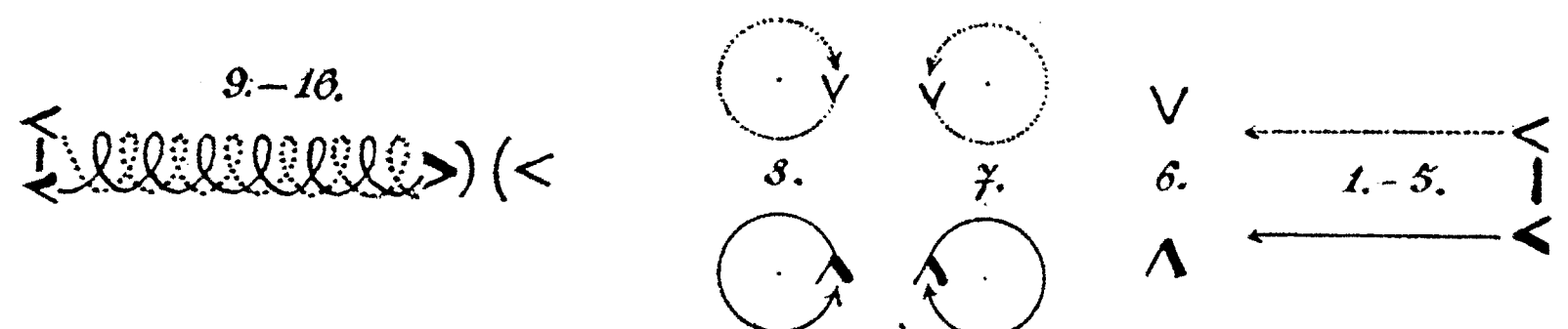
Hynek: České tance na Hořicku.

$\wedge$  Tanečník,  $\wedge$  tanečnice,  $\longrightarrow$  Sřyb { tanečnicka }  
 { tanečnice }  
 $\wedge - \wedge$  tanečníci, vedle sebe stojící, podají si ruce.  
 $> \longrightarrow <$  Tanečník levou rukou vezme pravou ruku tanečnice;  
 $> \longleftarrow <$  " pravou " " levou " " " ;  
 $> \sim <$  Tanečníci podají si pravé ruce,  $> \sim <$  levé,  $> \infty <$  obě křížem.  
 $> ) ( <$  Držení těla pro kolový tanec,  $\underbrace{\text{~}}_{\wedge}$  Tanec kolový

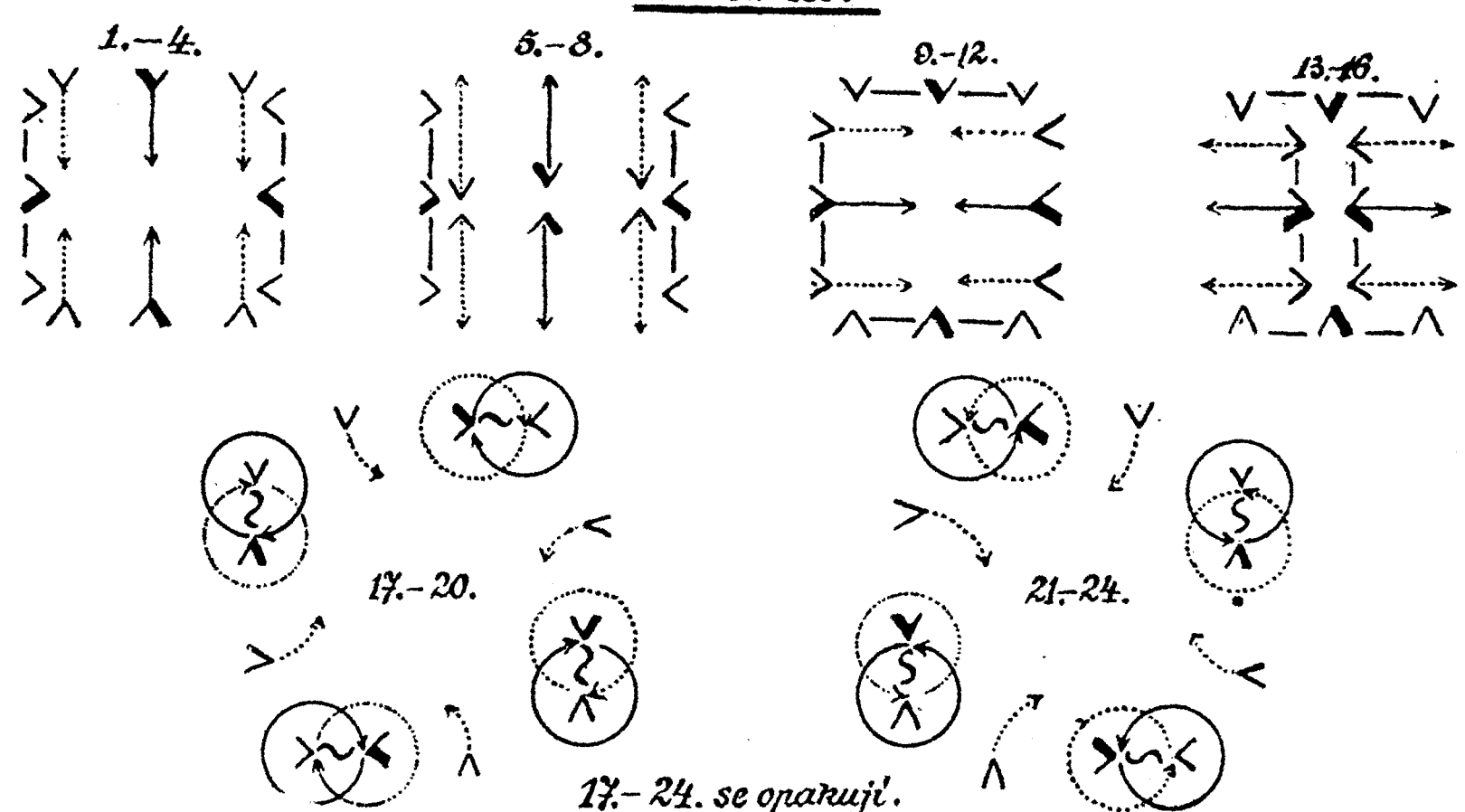
Myslivoček.



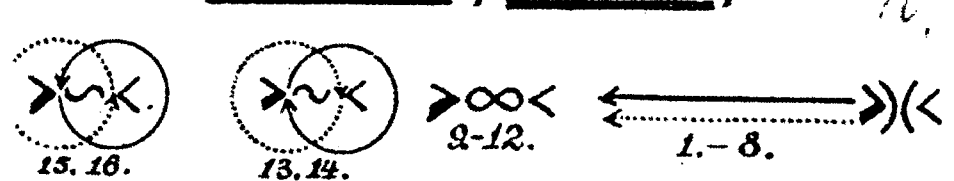
Špacírka.



Bednář.

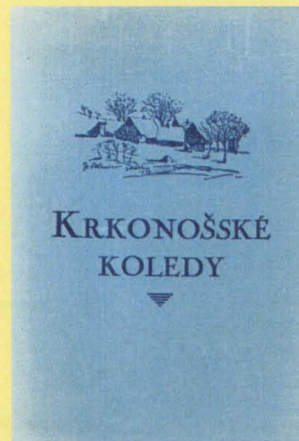
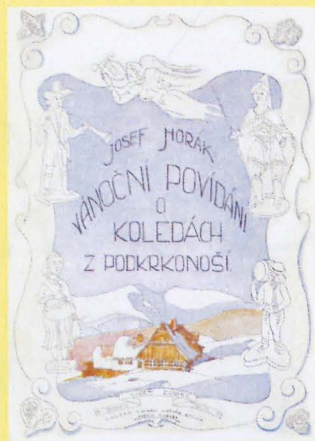


Řezanka / Komázno.

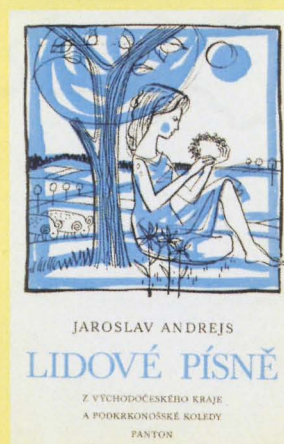
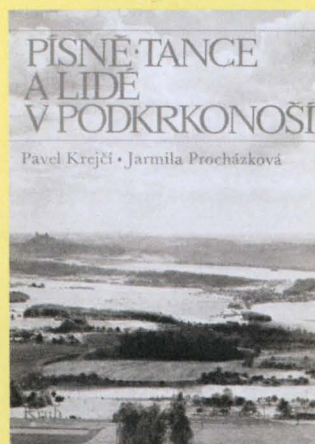


Tabulka tanců starých.  
Dle návrhu P. J. Hynka provedl Al. Rubliš

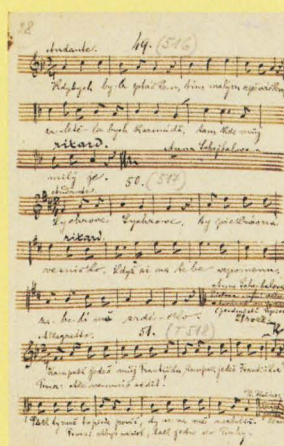
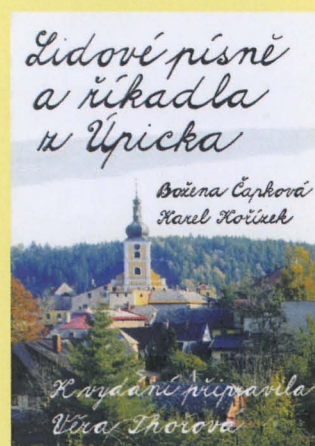
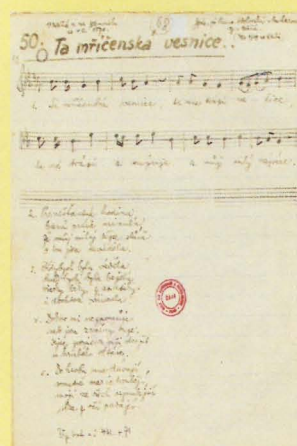
21. Instruktivní tabulka pro nácvik lidových tanců ze sbírky P. J. Hynka (Národopisný sborník okresu hořického, 1895)



22,23,24



25,26,27



28,29,30

22. Titulní list *Národopisného sborníku okresu Hořického* (1895); 23. Titulní list Horákova *Vánočního povídky o koledách z Podkrkonoší* (1945); 24. Titulní list *Krkonošských koled* Josefa Horáka (1939); 25. Titulní list Jankovcovy sbírky *Podkrkonošské písně* (1946); 26. Titulní list Krejčího sbírky *Písňe, tance a lidé v Podkrkonoší* (1984); 27. Titulní list Andrejsovy písňové antologie (1972); 28. Rukopis Josefa Jankovce z roku 1939 (archiv Etnologického ústavu AV ČR Praha, v. v. i.); 29. Titulní list sbírky Boženy Čapkové a Karla Kořízka (Thořová 2002); 30. Nedatovaný rukopis Karla Kořízka (archiv Etnologického ústavu AV ČR Praha, v. v. i.)





31. Jazyková hranice v Podkrkonoší výřez z *Etnografického atlasu Čech, Moravy a Slezska* (Jeřábek 2004);  
 32. Veduta náměstí Nové Paky (reprint Novopacko 1929, akvarel z roku 1866)





33

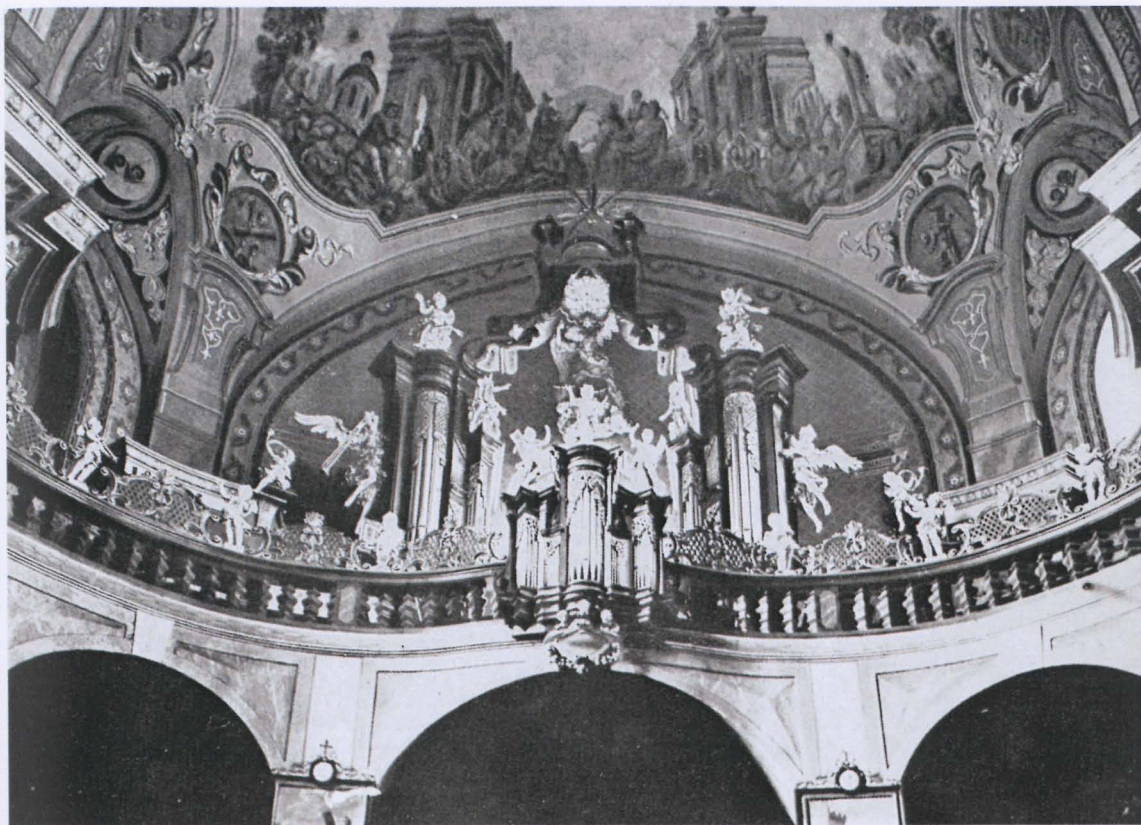


34

33.–34. Historické pohlednice Nové Páky (nedat.)

33. Pohled na město z křídla novopackého kláštera do údolí Náměstí Panny Marie (tiskárna Novopacká, 1919, razba z 34. Historická pohlednice Nové Páky (nedat.))





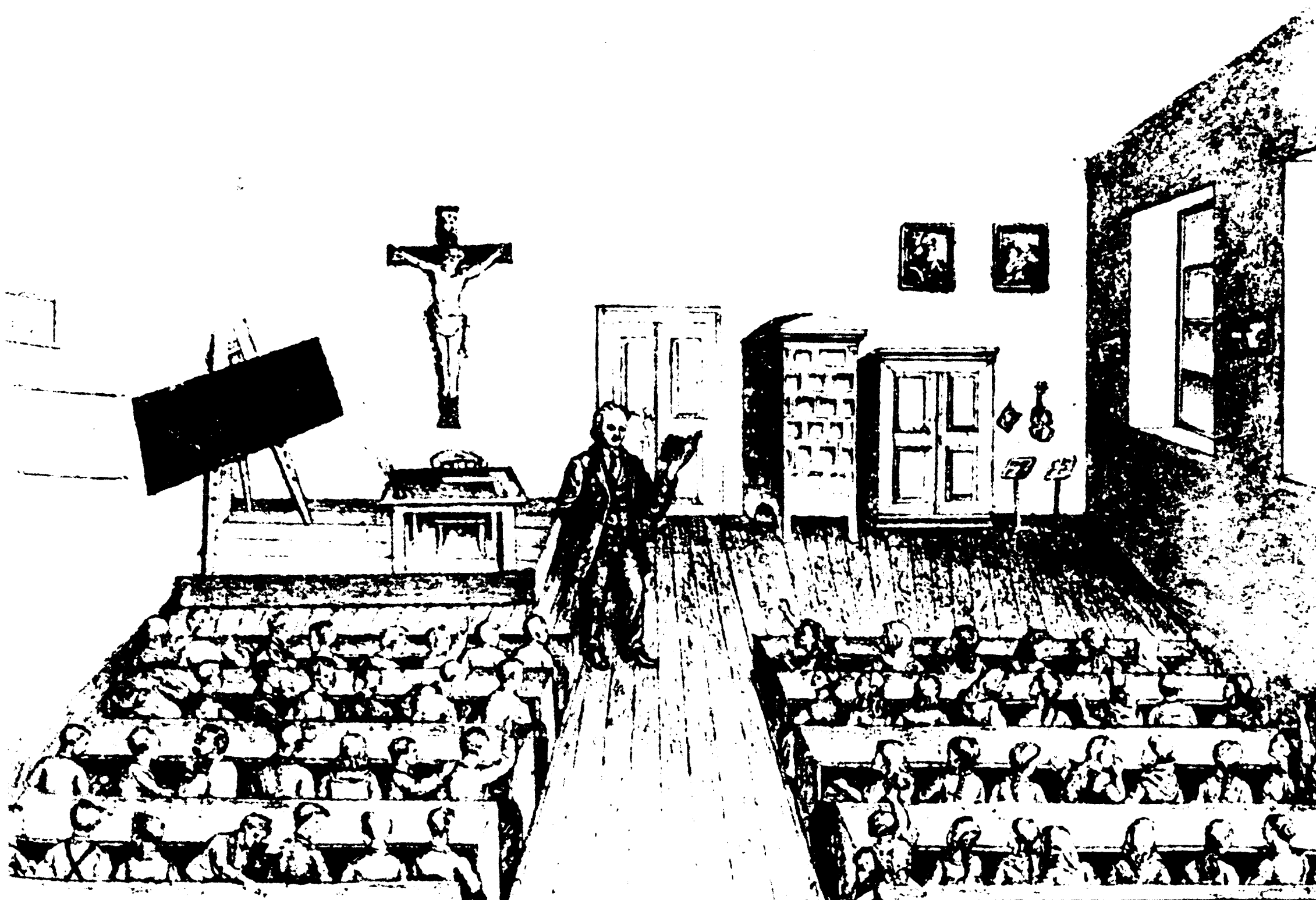
35



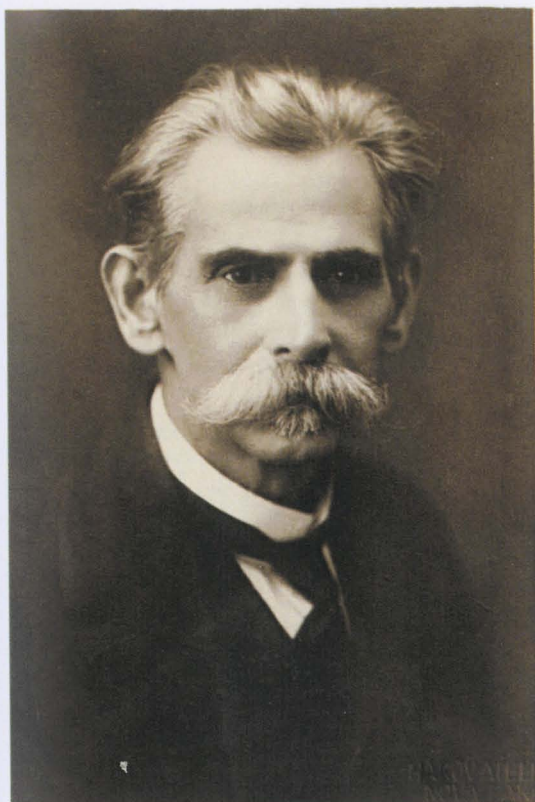
36

35. Barokní varhany na kůru novopackého klášterního chrámu Nanebevzetí Panny Marie (reprint Novopacko 1929, nedat.); 36. Historická pohlednice Nové Paky (nedat.)





37. Slavnost stínání kohouta v Nové Pace s dechovkou (reprint Novopacko 1929, nedat.); 38. Druhá třída obecné školy v Nové Pace (reprint Novopacko 1929, kresba z roku 1858)



39. Pláteník Jiří Hartl (1817–1888), syn Jiřího J. B. Hartla (foto J. Picek, nedat.); 40. Hudební skladatel František Hartl (1862–1944), ředitel novopacké měšťanské školy (foto z rodinného archivu Hartlů, nedat.) ; 41. Karel Hartl (1858–1943), řídící učitel ze Staré Paky (foto z rodinného archivu Hartlů, nedat.); 42. Jindřich Hartl (1856–1900), kapelník a hudební skladatel (reprint Přílohy Československého varhaníka 11–12 z roku 1885)



Podpřpraný opětuje v nejhlubší uctivosti svou neprobitnější prosbu o milostivé svolení k své nepponížnější žádosti a zavazuje se slavně, že nejhorlivěji své přičinlivosti a neustálou vytrvalostí v svobodném plnění svých povinností, jakýchž se vzorným provždy chová, tímto ~~všude~~ uvolněné milosti Vaší knížecí Jasnosti vždy hodným se osvědčovati bude.

Váši knížecí Osvočenosti  
nepponížnější služebník

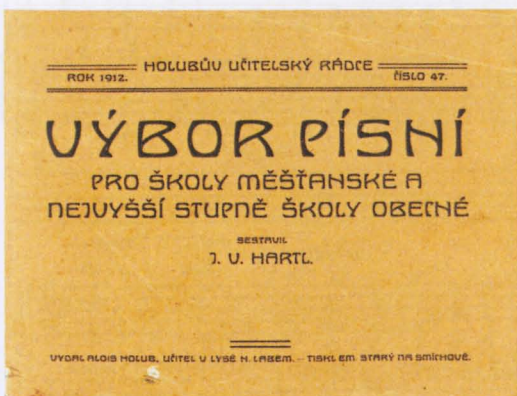
Josef Hartl  
farní učitel v Libštátě.

Její Jasnosti  
Vyroborodě  
Paní, Paní

Její knížecí Osvočenosti,  
sl. knížecí

Anně z Trautmanusdorffu  
rození kněžny Síchlenští,  
někdy, Dámě ~~kněžny~~ řádu  
kříže hvězdního, a Dámě palácové  
Jejího Veličenství Císařové  
ve Vídni.

Josef Hartl  
farní učitel v městečku  
Libštátě  
prosi o milostivé uvolnění  
spřízruncného místa učitelského  
v Lužanech.



43.–44. Koncepty žádosti Josefa II. Hartla (1826–1874) o přidělení učitelského místa v Lužanech z roku 1863 (z rodinného archivu Hartlů, foto Z. Vejvoda 2006); 45. Titulní list školního zpěvníku Jindřicha Hartla (1856–1900) s názvem *Výbor písní pro školy měšťanské a nejvyšší stupně školy obecné* z roku 1912; 46. Rukopisný zpěvník *Shromáždění národních písní* Františka Hartla (1821–1857) z roku 1845 (foto L. Tyllner 2006)



*V tom našem podhůří.*

*Trojhlasé písně*  
(Slova Em. Krotky.)

*Slóžil*  
František Hartl.

*Spinnym pohybem.*

*mf* *p* *mf* *p* *pp*

*V tom našem podhů-ří často se zachmuří, v mlze se zláce-je, zláce-je ho-ry,*

*smutně se rozhrní rozhrní bo-ry, rozhrní bo-ry, rozhrní bo-ry, smutně se rozhrní, rozhrní, rozhrní bo-ry.*

*podhů-ří často se zachmuří, v mlze se zláce-je ho-ry.*

*Smutně se rozhrní bo-ry.*

*Spinnym.*

*mf* *p* *pp*

*Dírk slunce zakře-je, všude jsou zá-vě-je, pod sněhem dlouho květ dlouho květ dí- má, pod sněhem dlouho květ*

*pod sněhem dlouho květ dí- má, pod sněhem*

*dí- má. f spěšně* *zdouha*

*dlouho květ dí- má! Kuntá je podhoroká zima, kuntá je podhoroká zima. Kuntá!*

47. Část autografu písně Františka Hartla (1862–1944) *V tom našem podhůří* v trojhlasé sborové úpravě (reprint Novopacko 1929, nedat.)

Vracím se ke svému dědovi

Jiřimu Hartlovi,

učiteli staropackému, abych se o něm obsáhleji zmínil, než jak jsem učinil na stránce 11., kde jsem jej zařadil mezi ostatní členy rodiny, kam dle porádku náležejí. Ač jsem jej nepoznal (narodil jsem se na 9. roků po jeho smrti) přece vím o něm mnohem více, než o kterémkoli jiném z nich, poněvadž mi je bližší místem, časem i rodem. Otec o něm vypravoval, a matka často vzpomínala na „školského“ prantátu a paninámnu. Mimo to zachovalo se po něm hojně poznamének rodinných i různých nápisů.

Naroden 23. března 1781. v Lužanech, byl r. 1799. atestován, napotom za školního pomocníka v Lužanech u otce r. 1800., napotom školním pomocníkem v Moravě, v městečku Rousínově, nedaleko Brna v r. 1801., pak roku 1802 a 1803. v Uhřích, v místě Budeři, nedaleko od města Pesty službu školní jakožto pomocník zastával, jakž attesty jeho dokazují. – Konečně dne 5. novembře 1803. do Staré Paky za učitele přišel a potvrzen 26. augusty, anno 1803. od exelence knížete pana Fr. z Trauttmannsdorffu dekretován byl, kterýžto v tomto roku 1841. dosaváde tuto službu školní v Staré Pace zastává.\*)

V jeho rodinných čteme dále:

„V měsíci septembře 1803. po sv. Václavu

\*) Tak vypsál příchod svůj do Staré Paky v pamětní knize školní r. 1841. jím založené.



49,50



51



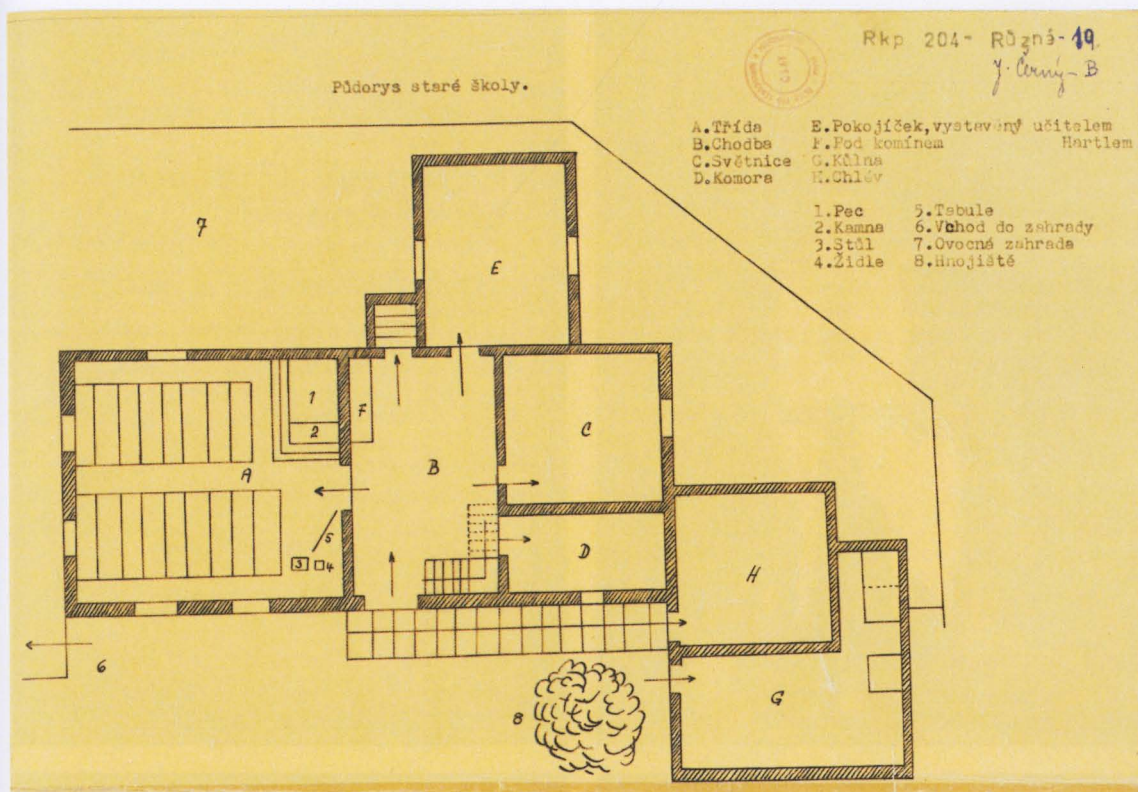
49.–50. Portréty Jiřího a Marie Hartlových z roku 1836 (olej F. Janaty z Jilemnice, foto Z. Vejvoda 2006);  
51. Bývalá staropacká škola na historické fotografii (foto z rodinného archivu Hartlů, nedat.)





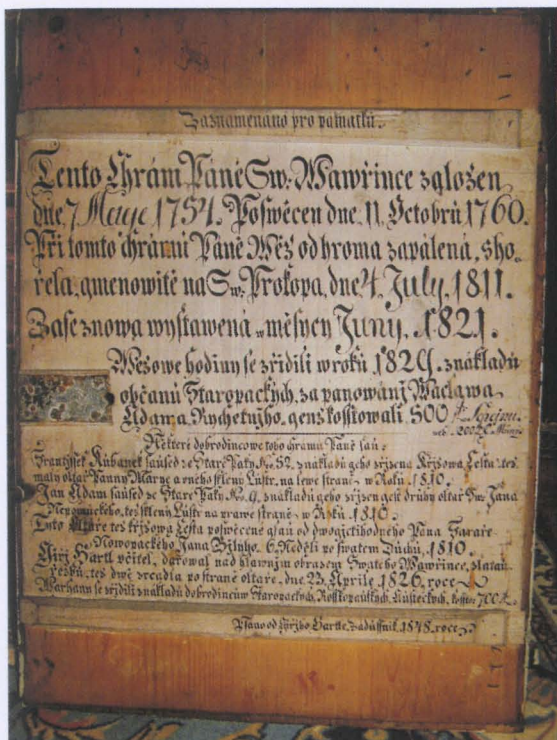
52. Současný stav budovy bývalé staropacké školy z roku 1799, v letech 1803–1846 působiště Jiřího J. B. Hartla (foto L. Tyllner 2004); 53. Přístavek k budově bývalé staropacké školy, vystavěný nákladem Jiřího J. B. Hartla roku 1824 (foto L. Tyllner 2004)





54. Půdorys budovy bývalé staropacké školy z roku 1799, včetně přístavku z roku 1824 podle náčrtku Karla Hartla v rodinné kronice (Černý 1956); 55. Historická pohlednice Staré Paky (nedat.)





56,57



58,59



60

56. Zápis Jiřího Hartla z roku 1848 na zadní straně oltářních dvířek v kostele sv. Vavřince ve Staré Pace (foto Z. Vejvoda 2006); 57. Kostel sv. Vavřince ve Staré Pace (Jiří J. B. Hartl zde byl ředitelem kůru v letech 1803–1846, foto Z. Vejvoda 2006); 58. Historické varhany na kůru kostela sv. Vavřince ve Staré Pace (foto Z. Vejvoda 2006); 59. Zápis Jiřího Hartla z roku 1827 v historické skříni na hudebniny v kostele sv. Vavřince ve Staré Pace (foto Z. Vejvoda 2006); 60. Hudební nástroje v historické skříni na kůru kostela sv. Vavřince ve Staré Pace (foto Z. Vejvoda 2006)



| Dieß Capitelans Jagers |                                  | Nantes 1781. Katoici |   | Zoll 125. 1781  |     |
|------------------------|----------------------------------|----------------------|---|---|-----|
| 18.                    | Leopoldus Josephus<br>Capellanus | Anna                 | Matthias, Maria, Josephus, Joannes, Judas, Tadeus, et hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 9.  |
| 21.                    | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Anna                 | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 38. |
| 26.                    | Leopoldus Josephus<br>Capellanus | Joannes              | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 39. |
| <b>In Mense Martio</b> |                                  |                      |   |   |     |
| 1.                     | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Matthias             | Josephus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 14. |
| 5.                     | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Joannes              | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 20. |
| 9.                     | Leopoldus Josephus<br>Capellanus | Joannes              | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 20. |
| 19.                    | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Franciscus           | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 22. |
| 20.                    | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Anna                 | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 22. |
| 21.                    | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Maria                | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 24. |
| 23.                    | Joannes Walaschek<br>Capellanus  | Georgius             | Matthias, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses.   | Wenceslaus, hujusmodi. Anna, Sabina, hujusmodi. Libicenses. | 24. |

61. Záznam o narození Jiřího Hartla v lužanské farní matrice (Rkp. SOA v Zámrsku: Matrika narozených č. 3, 1772–1786. Farní úřad Lužany, fol. 94)

N. III. Stará Paka. Sterberegister Pag. 324

| Zeit des<br>Absterbens<br>und<br>Begrabens<br>1849  | Haus - No. | N a m e n<br>des<br>Gestorbenen  | Reli-<br>gion |                | Ge-<br>schlecht |          | Lebensjahre |        |      | Krankheit<br>und<br>Todesart  | Hat versehen               | Hat begraben                |
|---|------------|--|---------------|----------------|-----------------|----------|-------------|--------|------|---|----------------------------|-----------------------------|
|   |            |  | Katholisch    | Protestantisch | Männlich        | Weiblich | Jahre       | Monate | Tage |   |                            |                             |
| V Dubnu.<br>Zemřel 3<br>v 8 hod. večer<br>5 pohřben.  | 51         | Vagenknecht Josef<br>manželský syn Hynka<br>Vagenknechta baráční-<br>ka v Staré Pace.  | 1             |                | 1               |          | 2           | 21     |      | Plé úmrtní ce-<br>dulky od 4<br>Dubna 1849<br>na božec.<br>C: 60.           | -                          | Josef<br>Kordina<br>kaplan. |
| V Dubnu.<br>Zemřel 9<br>v 10 hod. večer<br>11 pohřben.  | 15         | Strejček Antonín<br>manželský syn Josefa<br>Strejčka podruha ovlá-<br>re' Pace.        | 1             |                | 1               |          | 2           | 9      |      | Plé úmrtní ce-<br>dulky od 10<br>Dubna 1849<br>na božec.<br>C: 69           | -                          | Jin Štefánek<br>Cooperata   |
| V Dubnu.<br>Zemřel 10<br>v 10 hod. v noci<br>12 pohřben.                                      | 60         | Nydrle Vít manželský<br>syn Víta Nydrle ovlá-<br>Dělník a chalupník<br>v Staré Pace.   | 1             |                | 1               |          | 78          | ---    |      | Plé úmrtní ce-<br>dulky od 10<br>Dubna 1849<br>na padouci ne-<br>moc. C: 70 | Jin Štefánek<br>Cooperata  | Josef<br>Kordina<br>kaplan. |
| V Dubnu.<br>Zemřel 11<br>v 5 hod. ráno<br>13 pohřben.   | 106        | Vík František man-<br>želský syn Josefa<br>Vík baráčníka v Staré<br>Pace.              | 1             |                | 1               |          | 6           |        |      | Plé úmrtní<br>cedulky od 12<br>Dubna 1849<br>na ubytí.<br>C: 72             | -                          | Jin Štefánek<br>Cooperata   |
| V Dubnu.<br>Zemřel 11<br>v 10 hod. v noci<br>13 pohřben.                                      | 65         | Podlipný Vít man-<br>želský syn Josefa<br>Podlipný<br>Vít baráčníka v Staré<br>Pace.   | 1             |                | 1               |          | 9           |        |      | Plé úmrtní<br>cedulky od 12<br>Dubna 1849<br>na božec.<br>C: 73.            | -                          | Jin Štefánek<br>Cooperata   |
| V Dubnu.<br>Zemřela 13<br>v 3 hod. ráno<br>15 pohřbená<br>Umrtň list vydan dne 2. srpna 1849. | 78         | Nydrle Františka<br>podruhyne v Staré<br>Pace.   | 1             |                | 1               |          | 69          |        |      | Plé úmrtní ce-<br>dulky od 14<br>Dubna 1849<br>na slabost<br>stáří. C: 75   | Josef<br>Kordina<br>kaplan | Jin Štefánek<br>Cooperata   |
| V Dubnu.<br>Zemřel 13<br>v 5 hod. večer<br>16 pohřben   | 22         | Hartl Jiří škol-<br>ní učitel v Staré<br>Pace.<br>Umrtň list vydan dne 17. srpna 1849. | 1             |                | 1               |          | 68          | ---    |      | Plé úmrtní ce-<br>dulky od 14<br>Dubna 1849<br>na suchotinu<br>C: 76        | Jin Štefánek<br>Cooperata  | Jin Štefánek<br>Cooperata   |
| V Dubnu.<br>Zemřela 16<br>v 11 hod. ráno<br>17 pohřbená                                       | 107        | Paneczek Anna man-<br>želská dcera Josefa<br>Panecčka podruha<br>v Staré Pace.         | 1             |                | 1               |          | 13          |        |      | Plé úmrtní ce-<br>dulky od 16<br>Dubna 1849<br>na oematel-<br>nost. C: 78   | -                          | Jin Štefánek<br>Cooperata   |

62. Zápis o úmrtí Jiřího Hartla v novopacké matrice (Rkp. SOA v Zámrsku: Matrika zemřelých, č. 21, Farní úřad Nová Paka, pag. 324)



Leopold Hartl učitel  
 z Lázna, kterážto za jeho  
 Otce Jiřího Hartla učitel  
 byl v Láznech, za jeho  
 Otce J. B. Hartla učitel  
 zůstal, a za učitel v  
 farní škole v Láznech  
 v roce 1809. dořazen  
 a potvrzen byl.  
 Po něm následoval  
 Jiří Hartl, kterážto  
 den. 23. Marty 1781. ink.  
 v Láznech narozemil,  
 v roce 1799. Attestováno,  
 nápotem za školního za-  
 městka v Láznech v  
 Otce v roce 1800. nápotem  
 školním zaměstnánem  
 v Mělníku v Městské  
 Škole (Lázna) v roce 1801.  
 pak v letech 1802 a 1803.  
 v Mělníku, v městské

Federici učitel v m.  
 Staré Pesti službu školní za-  
 kázáno pověřit zastával.  
 jeho Attesty jeho dořazen  
 v roce.  
 Pověřen den. 5. Novem-  
 bru 1809. do Staré Pesti  
 za učitel zůstal a za-  
 potvrzen den. 26. Augusty  
 Anno 1809. od Excelence  
 Páně Jana Františka  
 Trautmanzdorffu  
 Decretováno byl.  
 Kterážto v tomto roce  
 1841. dořazen k této  
 službě školní v Staré  
 Pesti zůstal.

63. Kopie zápisu o působení bratrů Leopolda a Jiřího J. B. Hartlových na staropacké škole (reprint školní kroniky z let 1790–1893, s. 10–11)





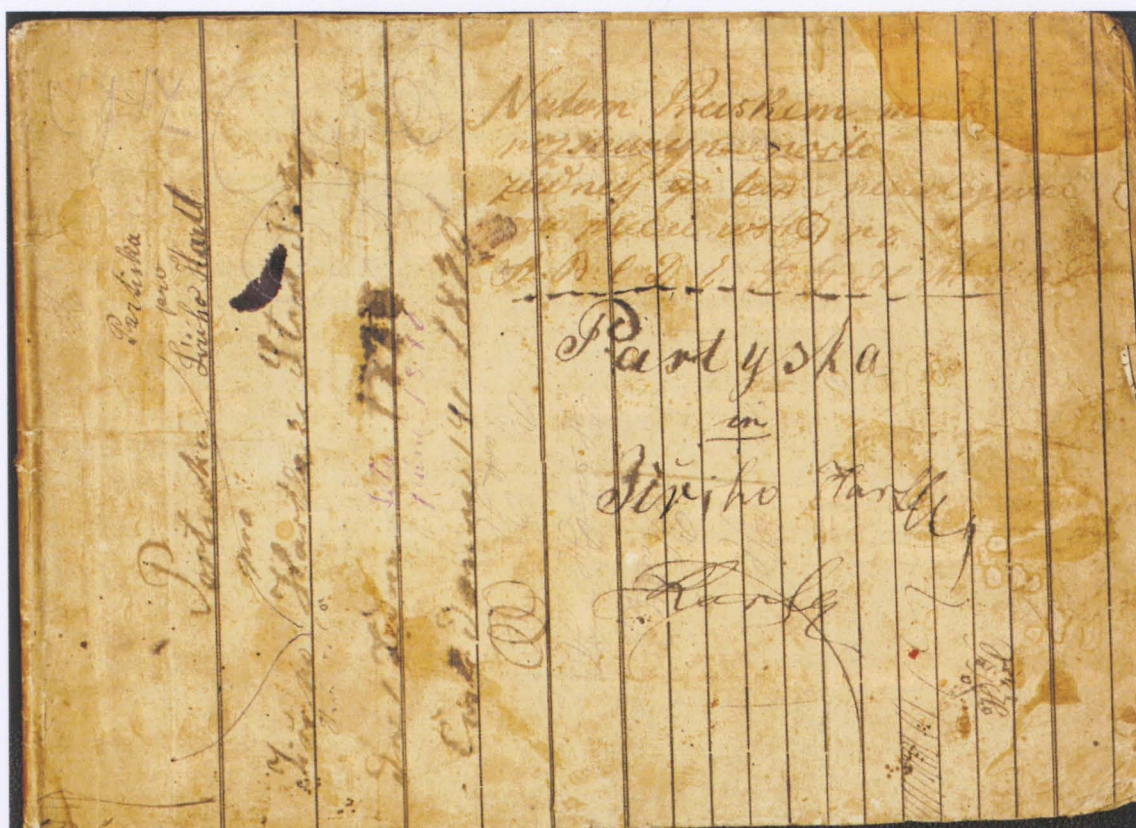
64



65

64. Titulní list rukopisu *Partibus* Jiřího J. B. Hartla z let 1811–1922 (foto Z. Vejvoda 2009); 65. První strana rukopisu *Partibus* (foto Z. Vejvoda 2009)





66. Titulní list rukopisu *Partyska* Jiřího J. B. Hartla se zápisy z let 1820–1843 (foto Z. Vejvoda 2009);  
67. Třetí strana rukopisu *Partyska* (foto Z. Vejvoda 2009)



Microsoft Access - [Tabulka1]

Soubor Úpravy Zobrazit Vložit Formát Záznamy Nástroje Okno Nápověda Nápověda - zadejte dotaz

|                              |                          |                       |                  |                |                           |
|------------------------------|--------------------------|-----------------------|------------------|----------------|---------------------------|
| Sířra:                       | Hartl                    | Název tance:          | Ländler Walzer   | Číslo/strana:  | 091                       |
| Reg/lok:                     | Podkrkonoší/Stará Paka   | Tónina:               | D                | F              |                           |
| Mel. incipit:                |                          |                       |                  |                |                           |
| Závěr:                       |                          |                       |                  |                |                           |
| Načíst *.abc                 | Spočítat                 | Rok zápisu:           | 1811+            |                |                           |
| Form. skup:                  | 10                       | Forma                 | V, M, V, V, V, M | Počet taktů:   | 24                        |
| Takty M:                     | 3-2, 3, 2-2, 2-2, 3-2, 3 |                       |                  | Takty P:       | 5, 3, 4, 4, 5, 3          |
| Melodie číselně / Intervaly: |                          |                       |                  |                |                           |
| Melodie M:                   | a-b, c, d-e, f-g, a-b, c |                       |                  | Melodie P:     | A, B, C, D, A, B          |
| Finál. tón:                  | 00                       | Okraj. tóny:          | -5/17            | Ambitus:       | m. 14                     |
| Vrchol. takt:                |                          |                       |                  |                |                           |
| Návrat:                      |                          |                       |                  |                |                           |
| Středová figurace:           |                          |                       |                  |                |                           |
| Rytmus středové figurace:    |                          |                       |                  |                |                           |
| Rytmus:                      |                          |                       |                  |                |                           |
| Počet figur:                 | 6                        | Počet nespr. akcentů: |                  | Rytmus M:      | a-b, c, d-e, d-f, a-b, c  |
| Met/doba:                    | 3/4                      |                       |                  |                |                           |
| Nahuštěnost:                 |                          | Akcenty:              |                  | Rytmus P:      | A, B, C, D, A, B          |
| Doba:                        | 1                        |                       |                  |                |                           |
| Typ:                         |                          | Tempo:                |                  | Melodický typ: | LX                        |
| Deklam. M:                   |                          |                       | Deklam. P:       |                |                           |
| Předtakti:                   |                          |                       |                  |                |                           |
| Tečkovaný rytmus:            |                          |                       |                  |                |                           |
| Slabiky M:                   |                          | Slabiky P:            |                  | Text M:        |                           |
| Text P:                      |                          |                       |                  |                |                           |
| Rýmy M:                      |                          | Rýmy P:               |                  | Zvl. znak:     | velké skoky (š. 8, š. 12) |
| Poznámka:                    | Ländler Walzer. Da Capo  |                       |                  |                |                           |
| Typ předtakti:               | 4                        | Pohyb:                | 8                | Chromatika:    |                           |

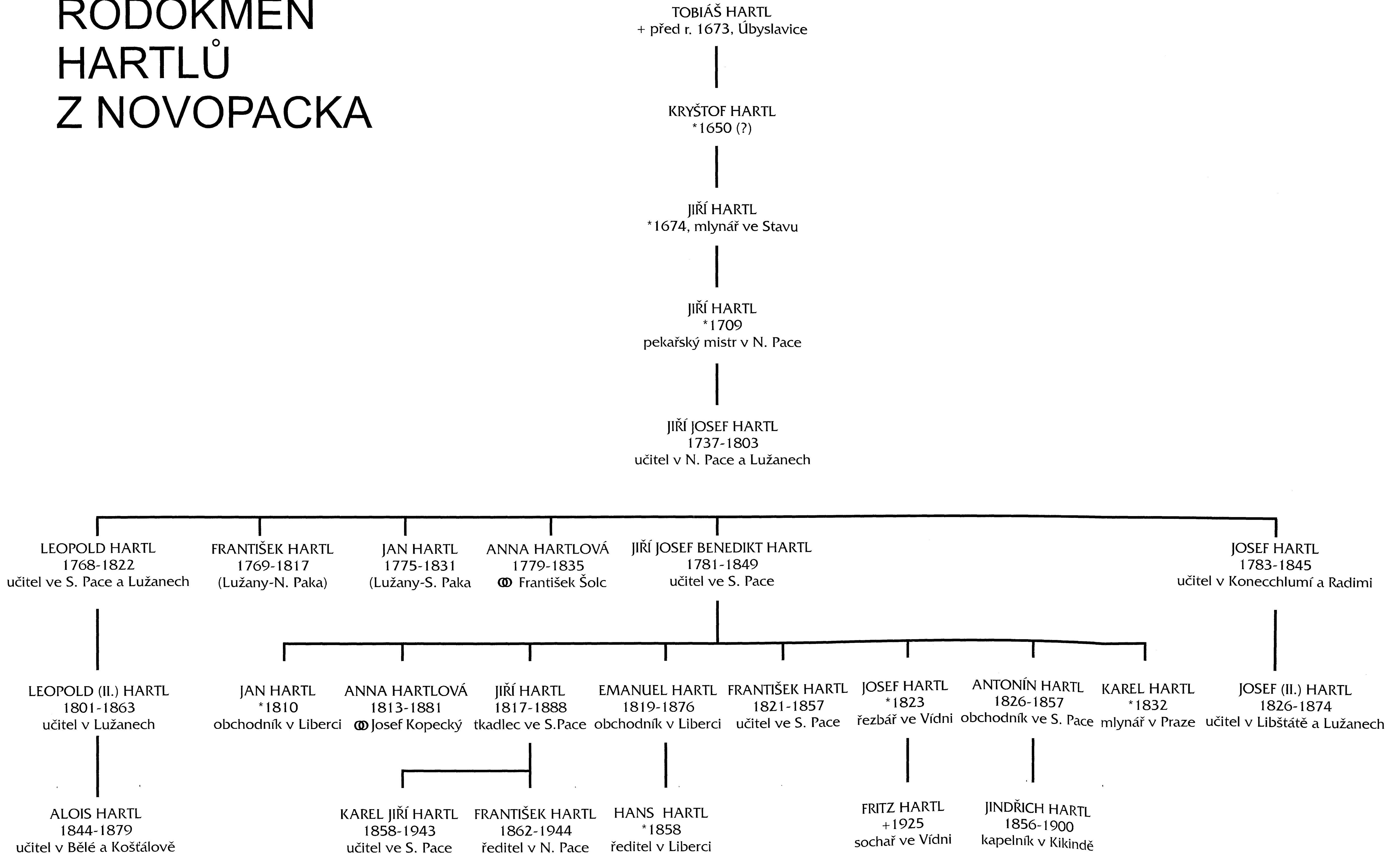
Záznam: 1 | 93 | z 662  
číslo zápisu v trojmístné podobě (např. 001) / strana

Start Podobny lendl... Windows Co... Dokument2 - ... Corel PHOTO... 6 Mapa - ACD... Hartl : Databá... Tabulka1 NUM 22:31

68. Databázový list z programu MS Acces, využitý při komplexní hudební analýze Hartlových nápěvů



# RODOKMEN HARTLŮ Z NOVOPACKA



## Jmenný rejstřík

| jméno                                | povolání  | strana                             |
|--------------------------------------|---|------------------------------------|
| Adam, Václav                         | rychtář   | 87,94                              |
| Adámek, Karel Václav (1868–1944)     | advokát, sběratel lidových tanců                      | 41,43,44,46,51,140,142             |
| Adamová, Anna                        |   | 87                                 |
| Adamová, Františka                   |   | 87                                 |
| Adolf, Josef                         | vojenský vysloužilce ve Zboží                         | 76                                 |
| Beethoven, Ludwig van (1770–1827)    | hudební skladatel                                     | 71                                 |
| Bělonožník                           | učitelský mládenec z Chlumce nad Cidlinou             | 96                                 |
| Berra, Marco (1784–1853)             | hudební skladatel a nakladatel                        | 90                                 |
| Bláha, Zdeněk (*1929)                | sběratel lidových písní                               | 22,32,33,37,40,142                 |
| Blažek, František                    | hudební skladatel                                     | 84                                 |
| Bonuš, František (1919–1999)         | etnochoreolog   | 24,100                             |
| Brtva, Jan                           | učitel v Nové Vsi u Lomnice nad Popelkou              | 83                                 |
| Brunclík, Ladislav                   | kapelník v Nové Pace                                  | 71                                 |
| Buchar, Jan (1895–1888)              | spisovatel  | 72                                 |
| Čapková, Božena (1866–1924)          | sběratelka lidových písní                             | 63                                 |
| Černý, Arnošt (1857–1921)            | hudební skladatel                                     | 64                                 |
| Čížek, Jan                           | kapelník, učitel v Nové Pace                          | 70                                 |
| Deutsch, Walter                      | německý muzikolog                                     | 4                                  |
| Deylová-Šlajsová, Růžena (1888–1969) | klavíristka, učitelka v Lublani                       | 82                                 |
| Diabelli, Anton (1781–1858)          | rakouský hudební skladatel                            | 83                                 |
| Draschar, František                  |   | 96,108                             |
| Dvořák, Antonín (1841–1904)          | hudební skladatel                                     | 84,141                             |
| Elender, Jakob                       | harfenista ze Šumavy                                  | 15                                 |
| Erben, Karel Jaromír (1811–1870)     | spisovatel, sběratel lidových písní                   | 62,63,140                          |
| Fejfar, Jan                          | učitel ve Staré Pace                                  | 69                                 |
| Fejfar, Vít                          | mlynář  | 87                                 |
| Fejfarová, Marie                     | mlynářka  | 87                                 |
| Ferdinand V. (1793–1875)             | rakouský císař  | 60,90,110                          |
| Fialová, Eva                         |   | 100                                |
| Filcík, Jan Nepomuk (1785–1837)      | učitel, hudební skladatel                             | 90                                 |
| Franc, Jan                           | varhaník, učitel v Nové Pace                          | 71                                 |
| František I. (1768–1835)             | rakouský císař  | 79,107                             |
| Friedrich Vilém IV. (1795–1861)      | pruský král   | 59                                 |
| Fryšholc, Jiří (*1896)               | lidový hudebník z Postřekova (Chodsko)                | 37                                 |
| Fučík, Josef                         | sběratel lidových písní                               | 63                                 |
| Fuchsová, Stefanie                   | harfenice ze Šumavy                                   | 15                                 |
| Gebauer, Jan (1838–1907)             | jazykovědec   | 63                                 |
| Goethe, Johan Wolfgang (1749–1832)   | německý spisovatel                                    | 61                                 |
| Goldschmidt, Aenne                   | německá etnochoreoložka                               | 4,6,17                             |
| Goll, Jan                            | koželuh v Nové Pace                                   | 85                                 |
| Gschwantler, Annemarie               | rakouská muzikoložka                                  | 4                                  |
| Gussnovsky                           | krajský fyzikus z Hradce Králové                      | 62                                 |
| Haase, B.                            | hudební skladatel                                     | 90                                 |
| Hartl, Alois (1844–1879)             | učitel v Bělé u Libštátu a Košťálově                  | 80                                 |
| Hartl, Antonín (1826–1857)           | obchodník ve Staré Pace                               | 83,97                              |
| Hartl, Emanuel (1819–1876)           | obchodník v Liberci                                   | 82,87                              |
| Hartl, František (*1864)             | učitel v Lužanech                                     | 80                                 |
| Hartl, František (1769–1817)         |   | 79                                 |
| Hartl, František (1821–1857)         | učitel ve Staré Pace                                  | 76,82,83,87,88,90,96,98,99,108,109 |
| Hartl, František (1862–1944)         | hudební skladatel, učitel v N. Pace                   | 70,71,81                           |
| Hartl, František (1862–1944)         |   | 78                                 |
| Hartl, Fritz (+1925)                 | zpěvák, sochař ve Vídni                               | 83                                 |
| Hartl, Hans (*1858)                  | učitel v Liberci, inspektor ve Vídni, říšský poslanec | 82                                 |
| Hartl, Jan (*1810)                   | podnikatel v Liberci                                  | 81,83,87,88,91                     |

|   |   |   |
|---|---|---|
| Hartl, Jan (1775–1831)                              |   | 79,87   |
| Hartl, Jindřich alias Dobromil Tvrdovič (1856–1900) | hudební skladatel, kapelník v Srbsku        | 82,83,84  |
| Hartl, Jiří (*1674)                                 | mlynář ve Stavu                             | 78  |
| Hartl, Jiří (*1709)                                 | pekař v Nové Pace                           | 78  |
| Hartl, Jiří (1817–1888)                             | pláteník ve Staré Pace                      | 76,81,87,88,89,95                               |
| Hartl, Jiří Josef (1734?–1803)                      | učitel v Lužanech                           | 78,85,95,98                                     |
| Hartl, Jiří Josef Benedikt (1781–1849)              | učitel ve Staré Pace                        | 1,23,35,37,63,67,69,73,76,83,85–145             |
| Hartl, Josef (*1823)                                | řezbář ve Vídni                             | 83,97   |
| Hartl, Josef (1783–1845)                            | učitel v Konecchlumí a Radimi               | 79,80,85,96,108,109                             |
| Hartl, Josef II. (1826–1874)                        | učitel v Pecce a Radimi                     | 80  |
| Hartl, Karel  | rolník ve Staré Pace                        | 80  |
| Hartl, Karel (*1832)                                | správce mlýna v Praze                       | 84,87,97  |
| Hartl, Karel Jiří (1858–1943)                       | učitel ve Staré Pace                        | 63,69,70,73,81,83,85,88,89,91,92,93,94,95,97,98 |
| Hartl, Kryštof (*1650)                              |   | 78  |
| Hartl, Leopold (1768–1822)                          | učitel ve Staré Pace a Lužanech             | 69,79,85,98,107                                 |
| Hartl, Leopold II. (1801–1863)                      | učitel v Lužanech                           | 79,80,82,98                                     |
| Hartl, Tobiáš (+1673)                               | rolník? v Úbislavicích                      | 78  |
| Hartlová, Anna roz. Gollová                         |   | 78,85,86  |
| Hartlová, Anna roz. Kocourková                      |   | 80,86   |
| Hartlová, Anna roz. Vondráčková                     |   | 82  |
| Hartlová, Františka roz. Podlipná                   |   | 81  |
| Hartlová, Kateřina roz. Urbanová                    |   | 78  |
| Hartlová, Marie roz. Horáčková                      |   | 87,88,97,99                                     |
| Hartych   | harfeník z Vysokého nad Jizerou             | 61  |
| Havel   | student v Nové Pace                         | 73  |
| Havelka, Jaroslav (1883–1951)                       | ředitel učitelského ústavu v Jičíně         | 65  |
| Havlíček Borovský, Karel (1821–1856)                | spisovatel                                  | 81,82,83  |
| Haydn, Joseph (1732–1809)                           | hudební skladatel                           | 71  |
| Heller, Ferdinand (1824–1912)                       | hudební skladatel                           | 141   |
| Hendrych, Jiří (*1924)                              |   | 82  |
| Herlossohn, Karl                                    | německý písmák z Krkonoš                    | 61  |
| Herrl, J.   | hudební skladatel a nakladatel              | 90  |
| Hilgart, Alois                                      | sběratel německých lidových písní ze Šumavy | 32  |
| Hilmar, František Matěj (1803–1881)                 | skladatel, tvůrce prvních polek             | 14,67   |
| Hladík  | kapelník z Tříče                            | 61  |
| Hlava, Rudolf (1911–1988)                           | učitel, sběratel lidových písní             | 65  |
| Hoidn, Ludwig                                       | sběratel německých lidových písní ze Šumavy | 28,29,31  |
| Holas, Čeněk (1855–1939)                            | sběratel lidových písní                     | 19,23,39,40,41,52,140                           |
| Holický, Josef zv. Ludvík                           | lidový zpěvák ze Stříbřece (Třeboňsko)      | 46  |
| Holman  | varhaník, učitel v Nové Pace                | 71  |
| Holý  | harfeník z Vysokého nad Jizerou             | 61  |
| Homolka, František (1885–1933)                      | učitel, sběratel lidových písní             | 64  |
| Horáček, Petr                                       |   | 87  |
| Horák, Josef (1883–1968)                            | učitel, sběratel lidových písní             | 64  |
| Hoser, Josef Karel Eduard (1770–1848)               | lékař, sběratel německého folkloru          | 18,20,67  |
| Hrbková, Alžběta zv. Volejnička (*1850)             | lidová zpěvačka z Kolence (Třeboňsko)       | 45,46   |
| Hrdý, Jan   | učitelský pomocník v Roškopově              | 90  |
| Hronek  | učitel v Uhlířských Janovicích              | 96  |
| Hurník, Ilja (*1922)                                | hudební skladatel                           | 100,134   |
| Hylmar, K.  | varhaník, učitel v Nové Pace                | 71  |
| Hynek, Josef M. (*1867)                             | sběratel lidových tanců                     | 63,66,67  |
| Jakubec, Alois                                      | sběratel lidových písní                     | 63  |
| Jakubec, Jan (1862–1936)                            | literární historik                          | 63  |
| Janáčková, Irena (1901–2000)                        | folkloristka                                | 65  |
| Janata, František                                   | malíř v Jilemnicích                         | 97  |
| Janeček, Karel (1903–1974)                          | muzikolog                                   | 116   |
| Jankovec, Josef Emanuel (1866–1949)                 | učitel, sběratel lidových písní             | 65  |
| Janoušek, František V.                              | sběratel lidových písní                     | 63  |



|   |   |                      |
|---|---|----------------------|
| Jindřich, Jindřich (1876–1967)          | hudební skladatel, sběratel lidových písní      | 37,38,140,142        |
| Jíra, Josef                             | učitel v Nové Pace                              | 14,70,71,72,109      |
| Jirasek, Franz                          | sběratel německých lidových písní na Vrchlabsku | 67                   |
| Jodas, Josef                            | kancelista v Nové Pace                          | 72                   |
| Jungbauer, Gustav (1886–1942)           | sběratel německých lidových písní               | 18,43                |
| Kačer, František                        | sběratel lidových písní                         | 66                   |
| Klachler, Karl                          | muzikant ze Steimarku (Štýrsko)                 | 16                   |
| Knappe, Adolf                           | sběratel německých lidových písní v Podkrkonoší | 67,73                |
| König, Václav                           | mlynář z Oulibic                                | 85                   |
| Konopas, Jan Evangelista (1833–1909)    | rolník, publicista                              | 35                   |
| Kopecká, Anna roz. Hartlová (1813–1881) |   | 81,87,91,99          |
| Kopecký, Josef (1813–1874)              | učitel v Roškopově                              | 81,87,91             |
| Kordina, Josef Pravoslav (1819–1888)    | kněz v Nové Pace                                | 75                   |
| Kořízek, Karel (1858–1939)              | učitel v Úpici, sběratel lidových písní         | 63                   |
| Kosinka, Eduard                         | lékař v Nové Pace                               | 72,73,75             |
| Kotek, Georg                            | německý sběratel lidových písní                 | 16                   |
| Koutníková, Božena (1876–1942)          | hudební pedagožka z Nové Paky                   | 64                   |
| Královec, Oldřich (1915–1976)           | lidový tanečník z Postřekova (Chodsko)          | 32,33                |
| Kramář, Karel (1860–1937)               | politik   | 81,82                |
| Krasnický, Karel (*1937)                | hudební skladatel                               | 100                  |
| Kratochvíl                              | učitel ze Skramníků (Nymbursko)                 | 96                   |
| Kratochvíl, Josef V. (1906–2002)        | vydavatel lidových písní                        | 66                   |
| Kraus, František                        | sběratel lidových písní                         | 63                   |
| Krček, Jaroslav (*1939)                 | hudební skladatel                               | 100                  |
| Krejčí, Pavel (1917–1967)               | sběratel lidových tanců                         | 66,67,100            |
| Kreuz, Václav (*1934)                   | lidový tanečník z Postřekova (Chodsko)          | 47                   |
| Kreuzová, Marcela (*1944)               | lidová tanečnice z Postřekova (Chodsko)         | 47                   |
| Krolmus, Václav (1787–1861)             | kněz, sběratel českého folkloru                 | 34,35,39             |
| Křídlo, Bedřich (1876–1902)             | klavírista                                      | 64,82                |
| Křídlo, Josef (1840–1909)               | sběratel lidových písní                         | 64                   |
| Kuba, Ludvík (1863–1956)                | malíř, sběratel lidových písní                  | 35,41,42             |
| Kubátová, Marie (*1922)                 | spisovatelka                                    | 65,72                |
| Kubín, Josef Štefan (1864–1965)         | spisovatel, sběratel krkonošského folkloru      | 64                   |
| Kučera, Benedikt                        | učitel v Žebráku                                | 90                   |
| Kutinová, Amálie (1898–1965)            | spisovatelka                                    | 65,72                |
| Kuželka, Antonín (*1942)                | lidový tanečník z Postřekova (Chodsko)          | 40,47                |
| Kuželka, Josef (*1898)                  | lidový hudebník z Postřekova (Chodsko)          | 37                   |
| Kuželková, Anna (*1945)                 | lidová tanečnice z Postřekova (Chodsko)         | 47                   |
| Květová, Radka                          | folkloristka                                    | 100                  |
| Laudová, Hannah (1921–2005)             | etnochoreoložka                                 | 18,19,36,37,39,41,47 |
| Línek, Antonín                          | učitel v Borové (Chotěbořsko)                   | 96                   |
| Lopatář                                 | učitel v Nové Pace                              | 72                   |
| Ludvík II. Bavorský (1845–1886)         | bavorský král                                   | 15                   |
| Machačka, Alois                         | farář v Nové Pace                               | 76,83,90,98          |
| Machkové                                | rod výrobců hudebních nástrojů z Chotče         | 60                   |
| Machytka, Jaroslav                      |   | 81                   |
| Maloch, Antonín V. (1823–1880)          | sběratel lidových písní                         | 62                   |
| Markl, Jaroslav (1931–1985)             | etnomuzikolog                                   | 100,110,123,128      |
| Mašek, Vincenc (1755–1831)              | hudební skladatel                               | 71                   |
| Mašínová, Leontina                      | učitelka z Lázní Běláhrad                       | 64                   |
| Mátl, J.                                |   | 96,108,109           |
| Matoušek                                | ředitel továrny v Nové Pace                     | 72                   |
| Metelka, Věnceslav (1807–1867)          | houslař z Pasek nad Jizerou                     | 13,60,61,72,74,88    |

|                                      |  |                       |
|--------------------------------------|--|-----------------------|
| Michal, Josef (1886–1961)            | sběratel lidových písní                        | 19,37,38,41,44,47,142 |
| Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791) | hudební skladatel                              | 71,94                 |
| Mukařovský, Jan (1891–1975)          | estetik  | 115                   |
| Müller, Jan                          | rolník a kapelník z České Křemže               | 23                    |
| Najdr, František                     | hudebník z Mláky (Třeboňsko)                   | 46                    |
| Nečásek, Josef                       | lidový hudebník z Vysokého nad Jizerou         | 73                    |
| Nečásek, Vincenc                     | starosta Vysokého nad Jizerou                  | 73                    |
| Němcová, Božena (1820?–1962)         | spisovatelka                                   | 34,75                 |
| Neruda, Jan (1834–1891)              | spisovatel                                     | 34,35,39              |
| Novák, Petr (*1936)                  | folklorista                                    | 100                   |
| Novotný, Vít                         | učitel, kapelník v Nové Pace                   | 71,83                 |
| Nymburský, Jan                       | sběratel lidových písní                        | 63                    |
| Nyplová, Františka                   |  | 87                    |
| Opočenský, Josef                     | majitel textilky ve Staré Pace                 | 68                    |
| Patočka, Šebastyán                   | písmák ze Sklenařic                            | 63                    |
| Pavliš, Jan                          | hudební skladatel, vojenský kapelník v Praze   | 76                    |
| Pavlovec, Alois                      | kapelník v Nové Pace                           | 71                    |
| Pejznoch, E.                         | kapelník z Jesenného                           | 61                    |
| Peša                                 | kapelník z Tatobit                             | 61                    |
| Pešek, František                     |  | 76                    |
| Pešek, Josef (1878–1958)             | hudební historik                               | 64                    |
| Petr, Jan                            | houslista, domkář z Vackova (Pelhřimovsko)     | 14                    |
| Petrák                               | kapelník ze Sklenařic                          | 61                    |
| Pícek                                | kapelník v Nové Pace                           | 71                    |
| Pilnáček, Karel                      | výrobce hudebních nástrojů z Vřešťova          | 60                    |
| Pilz, Wolfgang                       | muzikolog                                      | 60                    |
| Pimmer, Karl Josef                   | sběratel německých lidových písní ze Šumavy    | 32,41,42,43           |
| Pivonka, Karel (*1936)               | lidový tanečník z Postřekova (Chodsko)         | 47                    |
| Pivonková, Anna (*1934)              | lidová tanečnice z Postřekova (Chodsko)        | 47                    |
| Pivonková, Kateřina (*1901)          | lidová tanečnice z Postřekova (Chodsko)        | 37                    |
| Podlipný, Jiří                       | tesař v Koutu                                  | 81                    |
| Pohl, Friedrich                      | kapelník na Luční boudě                        | 61                    |
| Polt, Jan                            | hudební skladatel                              | 90                    |
| Ponec, V. S.                         | sběratel lidových tanců                        | 37,38,39,41,47        |
| Prchal, Zdeněk                       | muzikolog                                      | 100                   |
| Procházka, František Faustin         | kněz v Nové Pace                               | 75                    |
| Radimský                             |  | 96,108,109            |
| Radimský, Josef                      |  | 76                    |
| Rainer, Ferdinand (*1827)            | arcivévoda                                     | 97                    |
| Rais, Karel Václav (1859–1926)       | spisovatel                                     | 72                    |
| Rank, Josef                          | sběratel německých lidových písní ze Šumavy    | 26,27                 |
| Reckziegel, Josef                    | německý lidový muzikant z Vysokého nad Jizerou | 60                    |
| Ritersberk, Jan (1780–1841)          | vydavatel první sbírky českých lidových písní  | 62                    |
| Rón, František                       | písmák z Vysokého nad Jizerou                  | 73,88                 |
| Rón, Zdeněk (1889–1848)              | spisovatel                                     | 72                    |
| Rublič, Alois (1858–1920)            | profesor, sběratel lidových písní              | 63,66,67              |
| Ryba, Jakub Jan (1765–1815)          | učitel, hudební skladatel                      | 90,96                 |
| Řepka, Josef                         | učitel v Radimi                                | 80                    |
| Sála, Alois                          | učitel hudby v Liberci                         | 83                    |
| Seidel, Jan                          |  | 142                   |
| Schaffgotsch                         | hrabě  | 59                    |
| Scheybal, Josef Václav (1928–2001)   |  | 12                    |
| Schiftner, Josef                     | kněz ve Staré Pace                             | 94                    |
| Schiller, Friedrich (1759–1805)      | německý spisovatel                             | 70                    |

|   |  |                 |
|---|--|-----------------|
| Schovánek, Štěpán                                   | flétnista původem z Pasek nad Jizerou                  | 61              |
| Sířiště, Josef                                      | učitel v Nové Pace                                     | 70              |
| Skuherský, František Zdeněk (1830–1892)             | hudební skladatel                                      | 84              |
| Sládek, Vít   | učitel v Nové Pace                                     | 83              |
| Smetana, Bedřich (1824–1884)                        | hudební skladatel                                      | 70,141          |
| Smolér, Jan Arnošt (1816–1884)                      | lužickosrbský spisovatel                               | 76              |
| Spurný, Tomáš                                       | etnomuzikolog  | 13              |
| Stašek, Antal (1843–1931)                           | spisovatel   | 72              |
| Stránská, Drahomíra (1899–1964)                     | slavistka, sběratelka lidových písní                   | 59,65           |
| Stránský, Josef                                     | vikář v Nové Pace                                      | 90              |
| Sturm, Josef  | učitel v Nové Pace                                     | 95              |
| Styblík, Josef                                      | kapelník v Nové Pace                                   | 71,72           |
| Stýblík, Václav                                     | učitel a kapelník v Nové Pace                          | 76,77           |
| Sucharda, Johan                                     | "první pímarist" ve Staré Pace                         | 94              |
| Suchardová, Kateřina                                | žena řezníka   | 87              |
| Šádek, Vít  | kapelník v Nové Pace                                   | 71,76           |
| Šádkovi bratři                                      | ochotníci v Nové Pace                                  | 75              |
| Šimůnek, Jan  | lidový tanečník z Levínku (Podkrkonoší)                | 67              |
| Šír, Josef (1859–1920)                              | spisovatel   | 72              |
| Šlejhar, Karel (1864–1914)                          | spisovatel   | 72              |
| Šolc, František                                     | učitel v Nové Pace                                     | 79              |
| Šolcová, Anna roz. Hartlová (1779–1835)             |  | 79              |
| Šorm, J.  | kapelník v Nové Pace                                   | 71              |
| Šorm, Luděk   | folklorista  | 100             |
| Špičák, Josef                                       | sběratel lidových tanců                                | 142             |
| Thořová, Věra (*1936)                               | etnomuzikoložka  | 18              |
| Tobiášek, Jan L. (1811–1868)                        | kněz, sběratel lidových písní                          | 62,72,75,76     |
| Tomáš, Hynek  | ředitel kůru v Nové Pace                               | 71,72           |
| Tomek, Ferdinand                                    | dirigent spolku <i>Eliška Krásnohorská</i> v Nové Pace | 70              |
| Trautmannsdorf, František                           | kníže na Kumburku                                      | 80,86,107       |
| Trautmannsdorfová, Anna                             | kněžna na Kumburku                                     | 80              |
| Trybenekrová, Anna roz. Hartlová (1888–1971)        |  | 78              |
| Tuláček, Karel (1892–1963)                          | tkadlec, kapelník z Poniklé                            | 66              |
| Tvrzský, Jaroslav                                   | sběratel lidových písní                                | 64              |
| Tyllner, Lubomír (*1946)                            | etnomuzikolog  | 100,114,115     |
| Urban, Jan  | koželuh v Nové Pace                                    | 78              |
| Urban, Matěj  | kapelník v Nové Pace                                   | 71              |
| Vedral  | kapelník z Pasek nad Jizerou                           | 61              |
| Vejnar, Jan   | majitel cihelny ve Staré Pace                          | 68              |
| Veleta, Miroslav                                    | muzikolog  | 100             |
| Vilém II. (1859–1941)                               | německý císař  | 15              |
| Vitásek, Jan August (1770–1839)                     | hudební skladatel                                      | 71              |
| Vobr, Antonín                                       | rolník a kapelník z České Křemže                       | 23              |
| Vocel, Jan Nepomuk                                  | hudební skladatel                                      | 90              |
| Volšík, Jan   | mlynář v Roškopově                                     | 87,91           |
| Vondra, Jan   | učitel ve Staré Pace                                   | 69              |
| Vorel, Ignác  | hudební skladatel                                      | 90              |
| Vostatek, Petr (*1862)                              | sběratel lidových písní                                | 63              |
| Votočka, František                                  | lidový hudebník z Vysokého nad Jizerou                 | 73              |
| Votočka, Karel                                      | hospodský v Nové Pace                                  | 76              |
| Voves   | učitel ve Staré Pace                                   | 90              |
| Voves, Jan  | učitelský pomocník v Lužanech                          | 80              |
| Vřesnický-Nálevka, Jan (1856–1945)                  | spisovatel   | 72              |
| Vycpálek, Josef (1847–1922)                         | sběratel lidových tanců                                | 37,41,47        |
| Vycpálek, Vratislav (1892–1962)                     | sběratel lidových písní                                | 100             |
| Waldau, Alfred vl. jménem Josef Jarosch (1837–1882) | spisovatel   | 35,39           |
| Weber, Bedřich Diviš (1766–1842)                    | ředitel pražské konzervatoře                           | 62              |
| Weis, Karel (1862–1944)                             | hudební skladatel, sběratel lidových písní             | 25,41,45,46,142 |



|                                |   |                         |
|--------------------------------|---|-------------------------|
| Wiedemar                       | učitel z Hlavatce (Soběslavsko)                     | 96                      |
| Wittvar, Václav                |   | 88                      |
| Wolfram, Richard               | německý muzikolog                                   | 4,8                     |
| Záhorský                       | barvíř z Nové Paky                                  | 70                      |
| Záhorský, A.                   | varhaník, učitel v Nové Pace                        | 71                      |
| Záhorský, František            | hudební skladatel, sbormistr<br>novopackého Hlasoně | 70,71                   |
| Záhorský, Karel                | hudební skladatel                                   | 75                      |
| Zajíček, Josef                 | písmák z Vysokého nad Jizerou                       | 63                      |
| Zemánek, Josef (1858–1924)     | sběratel lidových tanců                             | 36,38,39,41,46,48,49,50 |
| Zemanová, Anna                 | sběratelka lidových písní                           | 64                      |
| Zlatník, František (1873–1963) | učitel ve Dvoře Králové                             | 65                      |
| Zoder, Richard                 | rakouský etnomuzikolog                              | 113                     |
| Züngel, Emanuel (1840–1894)    | spisovatel  | 84                      |
| Žďárská, Kateřina              |   | 85                      |
| Žďárský, Josef                 | farář v Roztokách                                   | 87                      |
| Žďárský, Václav                | šenkýř v Lužanech                                   | 85                      |

## **Prameny:**

- Hartl, Jiří Benedikt: [1810–1822] – *Partibus pro Violin Prim für mich Georgius Hartl*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 289/868–876.
- Hartl, Jiří Benedikt: [1810–1822] – *Partiska pro Jiřího Hartle ze Staré Paky*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 289/868–876.
- Adámek, Karel Václav: 1893–1911 – *Lidové písně z Hlinecka*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 1/1 – 4/4.
- Adámek, Karel Václav: 1897 – *Tance lidové v okrese hlineckém*. Český lid 6, s. 299–235, 360–372, 434–446, 545–561.
- Adámek, Karel Václav: 1899 – *Tance lidové v okrese hlineckém*. Český lid 8, s. 130–133, 350–352, 428–432.
- Adámek, Karel Václav: 1906 – *Tance lidové v okrese hlineckém*. Český lid 15, s. 245, 295–296.
- Andrejs, Jaroslav: 1972 – *Lidové písně z východočeského kraje a podkrkonošské koledy*. Praha.
- Balounová, Aleša–Baloun, Miroslav: 1987 – *Lidové písně nejzápadnější části Čech*. Karlovy Vary.
- Bláha, Zdeněk–Bláhová, Milada: 1970 – *Nýřanské lendlery*. Praha.
- Bláha, Zdeněk: 1995 – *Tance z Postřekova na Chodsku*. Domažlice.
- Böhme, Franz Magnus: 1886 – *Geschichte des Tanzes in Deutschland*. Leipzig.
- Bonuš, František: 1985 – *Lidové tance z jižních Čech I*. České Budějovice.
- Bradáč, Jaroslav: 1907–1911 – *Plzeňsko, Kralovicko, Přešticko, Stříbrsko, Nepomucko – Písně lidové, umělé, kramářské, zlidovělé*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 5/7–13, 6/14–19, 7/20–23, 8/24–34, 9/35–42, 10/43–60, 11/61–72.
- Čapková, Božena – Kořízek, Karel: 1894–1908 – *Podkrkonoší, Úpicko*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 60/267, 108/512, 12/73, 13/74, 14/75, 15/76–85, 94/411.
- Černý, Arnošt: 1906 – *[Lidové písně z Královéhradecka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 92/376.

- Černý, Jan: 1956 – *Z historie Staré Paky. Výpis z kroniky K. J. Hartla*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 204/732.
- Deutsch, Walter–Gschwantler, Annemarie: 1994 – *Corpus musicae popularis Austriacae II. Steiermark Steyerische Tänze*. Wien–Köln–Weimar.
- Dušek, Vavřinec Josef: nedat. – *Písně lidové, pololidové, umělé*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 16/89, 17/90, 18/91–92.
- Dvořák, Karel (ed.): 1946 – *František Ladislav Čelakovský: Slovanské národní písně*. Praha.
- Erben, Karel Jaromír: 1862 – *Nápěvy prostonárodních písní českých*. Praha.
- Erben, Karel Jaromír: 1864 – *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha.
- Hartl, Karel: 1927–1937 – *Z historie Staré Paky*. Rkp. obecní kronika. Opis v majetku rodiny Hendrychovy v Nové Pace.
- Hartl, Karel: 1931–1937 – *Paměti*. Rkp. v majetku rodiny Hendrychovy v Nové Pace.
- Havelka, Jaroslav: 1929 – *[Lidové písně z Jičínska]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 93/390.
- Heller, Ferdinand: 1947 – *Česká beseda. Nápěvy se slovy všech jednotlivých písní a popis tanců*. 2. vydání (ed. Jaromír Fiala a kol.). Praha.
- Hendrych, Jiří: nedat. [2000] – *Rod Hartlů*. Rkp. v majetku rodiny Hendrychovy v Nové Pace.
- Herlosssohn, Karl: 1841 – *Wanderungen durch das Riesengebirge und die Grafschaft Glatz*. Leipzig.
- Hilgart, Alois: nedat. [30. léta] – *Böhmerwald Ländler*. Teplitz–Schönau.
- Hilgart, Alois: nedat. [30. léta] – *[Dotazníkové listy]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. FNO Bw. 21–30 (pozůstalost G. Jungbauera).
- Hlava, Rudolf: 1923–1988 – *[Lidové písně ze Semilská]*. Rkp. SOKA Semily. Fol. rkp. zpěvníky, koledy; Fol. Písně z Podkrkonoší; Fol. koledy, písně z Podkrkonoší, zpěvníky; fol. rkp. zpěvníky do r. 1870; fol. hudební skladatel Jos. E. Jankovec; fol. zpěvníky po r. 1918; fol. zpěvníky 1850–1900; fol. rozpis písní; fol. písně.
- Hoidn, Ludwig: 1930 – *Deutsche Volkstanze aus dem Böhmerwald*. Leipzig.
- Hoidn, Ludwig: 1940 – *Mein Böhmerwald*. 2. vydání. Bez místa vydání.
- Holas, Čeněk: 1908 – *České národní písně a tance I*. Praha.
- Holas, Čeněk: 1909/1 – *České národní písně a tance III*. Praha.
- Holas, Čeněk: 1909/2 – *České národní písně a tance IV*. Praha.
- Holas, Čeněk: 1910 – *České národní písně a tance V–VI*. Praha.
- Holas, Čeněk: 1939 – *Zápisky sběratele*. Písek.



- Homolka, František: 1911–1927 – *Písňe lidové, zlidovělé, pololidové, umělé*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 26/109, 30/116, 31/117.
- Horák, Josef: 1939 – *Krkonošské koledy*. Lázně Bělohrad.
- Horák, Josef: 1945 – *Vánoční povídaní o koledách v Podkrkonoší*. Vrchlabí.
- Horák, Josef: 1957 – *[Lidové písňe z Rožďalovic a z Jilemnicka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 158/664, 212/737.
- Hoser, Josef Karl Eduard: 1804 – *Das Riesengebirge in einer statistischtopographischen pitoresken Uebersicht*. Wien.
- Hynek, Josef M.: 1895 – *Národní tance na Hořicku*. In: *Národopisný věstník okresu hořického*. Hořice, s. 412–417.
- Jakubec, Alois: 1908–1910 – *[Lidové písňe z Libunce]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 36/150–157, 37/158.
- Janáčková, Irena: 1957 – *[Lidové písňe z Vrchlabska a Jilemnicka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 211/752–754.
- Jankovec, Josef Emanuel: 1937–1941 – *[Lidové písňe z Novopacka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 38/162–166, 38/169–171, 39/172.
- Jankovec, Josef Emanuel: 1946 – *Podkrkonošské písňe*. Praha.
- Janoušek, František V.: 1894 – *Sbírka materiálů národopisných*. Rkp. NONM Praha, sign. A 43
- Janoušek, Jan: 1894–1897 – *Rukopisný zpěvník*. Rkp. Muzea Vysoké n. J. sign. Rk 110.
- Jech, Jaromír: nedat. – *Varianty koledy V. Metelky*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 214/757.
- Jílek-Oberfalcer, František: 1946 – *Jak žili naši otcové. Mezi písmáky pod Krkonošemi*. Vrchlabí.
- Jindřich, Jindřich: 1947 – *Chodský zpěvník I*. 4. vydání. Domažlice.
- Jindřich, Jindřich: 1951/1 – *Chodský zpěvník III*. 2. vydání. Praha.
- Jindřich, Jindřich: 1951/2 – *Chodský zpěvník IV*. 2. vydání. Praha.
- Jindřich, Jindřich: 1952 – *Chodský zpěvník V*. 2. vydání. Praha.
- Jindřich, Jindřich: 1953 – *Chodský zpěvník VI*. 2. vydání. Praha.
- Jindřich, Jindřich: 1954 – *Chodský zpěvník VI*. 2. vydání. Praha.
- Jindřich, Jindřich: 1955 – *Chodský zpěvník VIII*. Praha.
- Jungbauer, Gustav: 1930 – *Volkslieder aus dem Böhmerwalde I*. Praha.
- Jungbauer, Gustav: 1937 – *Volkslieder aus dem Böhmerwalde II*. Praha.

- Koutníková, Božena: 1910 – *[Lidové písně z Královéhradecka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 61/268.
- Kramář, Josef: [1881] – *Příhody svého života pro rodinu napsal Josef Kramář*. Olomouc.
- Kratochvíl, Josef V.: 1975 – *Krkonošské písničky*. Vrchlabí.
- Kratochvíl, Matěj: 2009 – *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Praha.
- Kraus, František: 1898 – *[Rukopisný zpěvník]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 105/497.
- Krejčí, Pavel: 1956 – *Podkrkonošské tance*. Praha.
- Krejčí, Pavel: 1963 – *Pojizerské a podještědské písně a tance*. Praha.
- Krejčí, Pavel – Procházková Jarmila: 1984 – *Písně, tance a lidé v Podkrkonoší*. Hradec Králové.
- Krolmus, Václav: 1852 – [Seznam staročeských tanců]. Lumír 2, s. 286.
- Křídlo, Josef: 1900 – *Jesličky čili koleda vánoční z Jičína*. Český lid 9, s. 219–223, 272–275.
- Křídlo, Josef: 1908 – *[Lidové písně z Jičína]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 95/417–418.
- Kubátová, Marie: 1969 – *Muzikantský řemeslo a devatero jinejch*. Liberec.
- Kubín, Josef Štefan: 1907–1911 – *[Lidové písně ze severovýchodních Čech]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 67/287, 68/290, 69/293–297, 70/299–304, 72/310–311, 73/316–321, 75/324, 76/327–328.
- Kutinová, Amálie: 1964 – *Muzikantské řemeslo*. Praha.
- Kutinová, Amálie – Kubátová, Marie: 2005 – *Krkonošův rok*. 2. vydání. Liberec.
- Kutnar, František – Pekař, Josef: 1941 – *Paměti sedláka Josefa Dlaska*. Praha.
- Leberl, Rudolf: 1969 – *Volkstänze aus dem Böhmerwald*. Passau–Linz.
- Machytka, Jaroslav: nedat. [1938]: *Karlu J. Hartlovi k osmdesátce*. Nová Paka.
- Markl, Jaroslav: 1962 – *Česká dudácká hudba. Partitury Ludvíka Kuby*. Praha.
- Markl, Jaroslav: 1987 – *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha.
- Metelka, Věnceslav: 1956 – *Bál v Návarově*. Praha.
- Metelka, Věnceslav: 1977 – *Ze života zapadlého vlastence*. Praha.
- Michal, Josef: 1959 – *Písně a tance z Hradecka*. Hradec Králové.
- Němcová, Božena: 1957 – *Národopisné a cestopisné obrazy*. Praha.
- Neruda, Jan: 1858 – *České národní tance*. Obrazy života 1, č. 1; citováno 2. vydání (ed. J. Špičák), Praha 1946.
- Nymburský, Jan: nedat. – *[Lidové písně z Novopacka a Jičína]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 87/360.

- Pešek, Josef: 1907 – *[Lidové písně z Hořicka a Královéhradecka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 91/361–368.
- Pimmer, Karl Josef: 1976 – *Volkslieder und Volksmusik aus dem Böhmerwald*. Abensberg.
- Pimmer, Karl Josef: nedat. – *Volkslieder und Volksmusik aus dem Böhmerwald*. Rkp. Kopie: Archiv Tomáše Spurného.
- Ponec, V. S.: 1902 – *České tance lidové z okolí Hradce Králové*. Český lid 11, s. 181–183.
- Procházka, Lud. – nedat.: *Sbírka národní písní slovanských I–II*. Praha, Slavia.
- Rank, Josef – Wagner, Karl: 1917 – *Aus der Böhmerwalde und Volkskundliche Beiträge aus Ranks übrigen Werken*. Praha.
- Rublič, Alois: 1895 – *Písně a taneční popěvky na Hořicku*. In: *Národopisný věstník okresu hořického*. Hořice, s. 386–400.
- Slavia I<sub>1</sub>: 1873 – *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje I*. 1. sv. Praha, Slavia.
- Slavia I<sub>2</sub>: 1873 – *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje I*. 2. sv. Praha, Slavia.
- Slavia II<sub>1</sub>: 1877 – *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje II*. 1. sv. Praha, A. Reinwart.
- Slavia II<sub>3</sub>: 1877 – *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje II*. 3. sv. Praha, J. R. Vilímek.
- Slavia II<sub>4</sub>: 1879 – *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje II*. 4. sv. Praha, J. R. Vilímek.
- Spurný, Tomáš (ed.): 2000 – *Nordböhmische Volkslieder aus der Sammlung von Adolf König*. Passau.
- Stránská, Drahomíra: 1924–1927 – *Lidové písně z Podkrkonoší*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 119/547, 120/548, 121/549–550, 122/551.
- Thořová, Věra (ed.): 1995 – *Ludvík Kuba: Lidové písně z Chodska*. Praha.
- Tobiášek, Jan L.–Maloch, Antonín V.: 1856–1857 – *České zpěvy*. Jičín.
- Traxler, Jiří (ed.) 1999 – *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic I*. Praha.
- Tvrzský, Jaroslav: 1907 – *[Lidové písně z Hořicka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 98/454.
- Tyllner, Lubomír (ed.): 1995 – *Böhmische Nationalgesänge und Tänze (České národní zpěvy a tance) gesammelt von T. A. Kunz I–II*. Praha.
- Vetterl, Karel–Hrabalová, Olga: 1994 – *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Strážnice.
- Vítek, Eduard (ed.): 1958 – *Písně a tance Libereckého kraje*. Liberec.
- Vostatek, Petr: 1895 – *Prostonárodní říkadla a jiná lidová podání*. In: *Národopisný věstník okresu hořického*. Hořice, s. 127–135.
- Vycpálek, Josef: 1921 – *České tance*. Praha.
- Waldau, Alfred: 1861 – *Geschichte des böhmischen Nationaltanzes*. Praha.



- Weis, Karel: 1928 – *Český jih a Šumava v lidové písni I*. Praha.
- Weis, Karel: 1929 – *Český jih a Šumava v lidové písni II*. Praha.
- Weis, Karel: 1932 – *Český jih a Šumava v lidové písni IX*. Praha.
- Zajíček, Josef: 1895 – *Podkrkonošské vánoční písně kolednické*. Rkp. Muzea Vysoké nad Jizerou, sign. 711/XI.–XV. Rk 29.
- Zemánek, Karel: 1912 – *Písně našich předků. Tance našich okresů*. In: Chrudimsko a Nasavrcko. Chrudim, s. 217–348, 453–501.
- Zemanová, Anna: 1907 – *[Lidové písně z Jičínska]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 98/459–461.
- Zich, Otakar: 1912–1913 – *Taneční písně do kolečka*. Rkp. EÚ AV ČR, v. v. i., sign. 140/616.
- Zlatník, František: 1925 – *[Lidové písně z Lomnicka]*. Rkp. EÚ AV ČR Praha, v. v. i., sign. 98/462–463.
- Zoder, Richard: 1958 – *Österreichische Volkstänze I*. Wien.

#### **Literatura:**

- 1929 – *Novopacko. Vlastivědná monografie okresu I–III*. Nová Paka.
- 1946 – *Život a dílo hudebního skladatele a sběratele lidových písní Josefa E. Jankovce*. Nová Paka.
- 2000 – *Od folkloru k folklorismu*. Strážnice.
- 2002 – *Znak, struktura, vyprávění*. Brno.
- 2007 – *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (ed. S. Brouček–R. Jeřábek a kol.). Praha.
- Benč, Bohuslav: 2005 – *Novopacko*. Praha–Litomyšl.
- Beran, Josef V.: 1871 – *Paměti města Nové Paky*. Praha.
- Berkovec, Jiří: 2001 – *Slavný ouřad učitelský. Kapitoly o kantorech a jejich hudbě*. Příbram.
- Bílek, Karol – Bílková Eva: 1980–1989 – *Věnceslav Metelka (1807–1867). Písemná pozůstalost I–II*. Praha.
- Budil, Ivo T.: 1995 – *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha.
- Crha, Václav A.: 1860 – *F. M. Hilmar a jeho poměr k polce*. Dalibor 3, s. 100.
- Čermáková, Jana: 2004 – *Hudební tradice Vysokého nad Jizerou a okolí*. Diplomová práce PF UK Praha.

- Číp, František–Jíra, Josef: 1929 – *Dějiny panství novopackého okresu*. In: Novopacko. Vlastivědná monografie okresu II. Nová Paka, s. 349–438.
- Deutsch, Walter–Gschwantler, Annemarie: 1994 – *Corpus musicae popularis Austriacae II. Steiermark Steyerische Tänze*. Wien–Köln–Weimar.
- Dülmen, Richard: 2002 – *Historická antropologie*. Praha.
- Eriksen, Thomas Hylland: 2007 – *Antropologie multikulturních společností. Rozumět identitě*. Praha–Kroměříž.
- Fialová, Eva: 1968 – *Kantorská rodina Hartlů na Novopacku*. Diplomová práce na PF v Hradci Králové.
- Gabriel, Václav: 1891 – *Obrázky ze školství českého a habsburského z 18. a 19. století*. Praha.
- Goldschmidt, Aenne: 1975 – *Vokabular deutscher Volkstanzschritte 1–2*. Leipzig.
- Goldschmidt, Aenne: 1989 – *Handbuch des deutschen Volkstanzes 1–2*. Berlin.
- Gremlicová, Dorota: 2003 – *Alfred Waldau. K dějinám českých dějin tance*. In: Historické studium tance v českém prostředí (ed. D. Gremlicová). Praha, s. 46–54.
- Grygar, Mojmír: 1999 – *Terminologický slovník českého strukturalismu*. Brno.
- Gstrein, Rainer: 2006 – *Böhmische Musikanten in Österreich und Süddeutschland im 19. Jahrhundert*. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes (ed. E. M. Hois), Wien.
- Hamza, Ernst: 1957 – *Der Ländler*. In: Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich 9, Wien.
- Hartinger, Walter: 1980 – *Volkstanz, Volksmusikanten und Volksmusikinstrumente in der Oberpfalz zur Zeit Herders*. Regensburg.
- Hartl, Karel: 1929/1 – *Stará Paka*. In: Novopacko. Vlastivědná monografie okresu III. Nová Paka, s. 168–170.
- Hartl, František: 1929/2 – *Kapely novopacké, hudby komorní a varhaníci*. Vlastivědná monografie okresu III. Nová Paka, s. 404–405.
- Hartl, František: 1929/3 – *Zpěv a hudba*. Vlastivědná monografie okresu II. Nová Paka, s. 821–826.
- Hawkes, Terence: 1999 – *Strukturalismus a sémiotika*. Brno.
- Heroldová, Iva: 1985 – *Práce J. K. Hoser a M. S. Patrčky o životě lidu v Krkonoších*. In: Člověk a kultura v Krkonoších a krkonošském podhůří I (ed. A. Robek–J. Vařeka). Praha, s. 19–28.
- Hoerbürger, Felix: 1976 – *Achttaktige Ländler aus Bayern*. Regensburg.

- Holmanová, Marie: 1966 – *Tradice sborového zpěvu v Nové Pace*. Diplomová práce PF v Hradci Králové.
- Holý, Dušan: 1983 – *Se Zdeňkem Bláhou o jukačkách, ländleru a štajdyši*. *Národopisné aktuality* 20, s. 219–222.
- Hostinský, Otakar: 1961 – *Česká světská píseň lidová*. In: *O hudbě*, Praha.
- Hošovský, Volodymir: 1976 – *U pramenů lidové hudby Slovanů*. Praha.
- Hůla, Zdeněk: 1956 – *Nauka o harmonii*. Praha.
- Hurník, Ilja: 1985 – *Tance z doby obrození. Z archivu podkrkonošského kapelníka Jiřího Hartla*. Praha.
- Chvatík, Květoslav: 1994 – *Strukturální estetika*. Praha.
- Janeček, Karel: 1955 – *Hudební formy*. Praha.
- Janů, Otakar: 1948 – *Rok 1848 v Podkrkonoší*. Turnov.
- Jech, Jaromír: 1983 – *Kde na jabloních harmoniky rostou*. Hradec Králové.
- Jelínková, Zdena: 2004 – *Systém slovního zápisu lidových tanců*. In: *Tanec – záznam, analýza, pojmy*. Praha, s. 47–53.
- Jeřábek, Richard–Maur, Eduard–Štika, Jaroslav–Vařeka, Josef: 2004 – *Etnografický atlas Čech, Moravy a Slezska IV*. Praha.
- Jílek-Oberfalcer, František: 1946 – *Jak žili naši otcové*. Vrchlabí.
- Jíra, Josef: 1929 – *Nová Paka. Dějiny Budče*. In: *Novopacko. Vlastivědná monografie okresu III. Nová Paka*, s. 209–432, 579–587.
- Jíra, Josef: 1929/2 – *Naši muzikanti za hranicemi*. In: *Novopacko. Vlastivědná monografie okresu II. Nová Paka*, s. 827–829.
- Jungbauer, Gustav: 1930 – *Volkslieder aus dem Böhmerwalde I*. Praha.
- Jungbauer, Gustav: 1937 – *Volkslieder aus dem Böhmerwalde II*. Praha.
- Klachler, Karl: 1914 – *Aus einem Briefe des bäuerlichen Sammlers Karl Klachler in Tragöß an Dr. J. Pommer über den Steiertanz*. In: *Das deutsche Volkslied* 16, Wien, s. 90n.
- Kleňha, Jiří: 1998 – *Harfenictví v Čechách*. Praha.
- Kofroň, Jaroslav: 1958 – *Učebnice harmonie*. Praha.
- Kramer, Karl S.: 1966 – *Historische Methode und Gegenwartsforschung in der Volkskunde*. In: *Volksleben* 14. Tübingen, s. 7–16.
- Krejčí, Pavel: 1948 – *Lidové zvyky a zábavy na venkově*. In: *Mlázovice v Podkrkonoší. Vlastivědný a hospodářský obraz*. (Ed. František Kutnar). Mlázovice, s. 113–118.
- Krejčí, Pavel: 1961 – *Partibus pr. Violin Prim für mich Georgius Hartl*. *Český lid* 48, č. 4, s. 192.



- Krejčí, Pavel – Procházková Jarmila: 1984 – *Písně, tance a lidé v Podkrkonoší*. Hradec Králové.
- Kurfirst, Pavel: 2002 – *Hudební nástroje*. Praha.
- Laudová, Hannah: 1975 – *Dokumenty o lidové slavnosti roku 1836, konané při příležitosti poslední korunovace v Praze*. In: *Etnografie národního obrození 1*. Praha, s. 37–212.
- Laudová, Hannah: 1977 – *Příbuzenství českých ländlerů s hudebně-tanečním folklorem sousedních kulturních oblastí*. In: *Etnické procesy 1*. Národopisná knihnice 31. Praha, s. 113–118.
- Laudová, Hannah: 1978 – *Lidové slavnosti – jejich formy a funkce v jednotlivých obdobích národního obrození III*. In: *Etnografie národního obrození 4* (Ed. A. Robek – J. Vařeka) Praha, s. 27–254.
- Laudová, Hannah: 1994 – *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska 1. Západní Čechy*. Strážnice.
- Laudová, Hannah: 1996 – *Starší české a německé párové tance ve světle srovnávacího studia*. *Český lid* 83, s. 89–102.
- Laudová, Hannah: 2000 – *Prameny lidových tradic Čech*. Praha.
- Laudová, Hannah–Tyllner, Lubomír: 2007 – *Ländler*. In: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska 2*. Praha, s. 473.
- Lukáš, Václav: 2001 – *Krkonošská hudební zastavení: Hudební tradice Vysocka*. In: *Krkonoše*, č. 7, s. 14–15; č. 8, s. 22.
- Machač, Josef: 1937 – *Z galerie krkonošských muzikantů*. *Horské prameny*, roč. 1, č. 1, s. 12–14; č. 2, s. 36–38.
- Markl, Jaroslav: 1956 – *První sbírky lidových písní v Čechách*. Kandidátská práce FF UK v Praze.
- Markl, Jaroslav: 1962 – *Česká dudácká hudba. Partitury Ludvíka Kuby*. Praha.
- Markl, Jaroslav–Vetterl, Karel: 1968 – *Lidová nástrojová hudba*. In: *Československá vlastivěda III. Lidová kultura*. Praha, s. 350–363.
- Markl, Jaroslav: 1979 – *Podíl houslí na lidové hudbě v Čechách*. *Český lid* 66, č. 4, s. 216–218.
- Markl, Jaroslav: 1980 – *Lidové písně a národní obrození v Čechách*. In: *Lid a lidová kultura národního obrození v Čechách. Maketa III*. Praha.
- Markl, Jaroslav: 1985 – *Hudebně folkloristická problematika ve vztahu k Podkrkonoší*. In: *Člověk a kultura v Krkonoších a krkonošském podhůří II* (ed. A. Robek–J. Vařeka). Praha, s. 191–195.

- Markl, Jaroslav: 1986 – *Partibus kapelníka J. Hartla ze Staré Paky (1811–1816)*.  
In: Muzikologické dialogy (ed. Stanislav Bohadlo). Hradec Králové.
- Markl, Jaroslav: 1987 – *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha.
- Mašíňová, Leontina: 1931 – *Zábava v Horní Nové Vsi o svatodušní neděli*. Český lid, roč. 31, s. 170–172.
- Mukařovský, Jan: 1966 – *Studie z estetiky*. Praha.
- Nejedlý, Zdeněk: 1933 – *Bedřich Smetana IV*. Praha.
- Novák, Petr: 1969 – *K otázce studia mladších vrstev lidových tanců*. Český lid 56, s. 325–332.
- Novák, Petr: 1971 – *Dobové doklady o změnách tanečního repertoáru ze severovýchodních Čech v 19. století*. Český lid 58, s. 21–25.
- Novotná, A.: 1929 – *Vánoční zvyky a obyčeje*. In: Novopacko. Vlastivědná monografie okresu II. Nová Paka, s. 795–813.
- Padrnosová, Jitka: 2004 – *Učitel. Příklad Jana Jaroslava Jelínka*. In: Člověk na Moravě v 19. století. Brno.
- Pazdírek, Oldřich: 1935 – *Pazdírkův hudební slovník naučný II. Část osobní I. A–K*. Praha.
- Pilz, Wolfgang: 2007 – *Německá lidová hudba*. In: Krkonoše. Příroda, historie, život (ed. J. Flousek a kol.). Praha, s. 681–684.
- Poš, Vladimír: 1961 – *Nauka o hudebních formách*. Praha.
- Prchal, Zdeněk: 1994 – *Hudba Raisova kraje*. Lázně Bělohrad.
- Robek, Antonín – Vařeka, Josef (ed.): 1985 – *Člověk a kultura v Krkonoších a krkonošském podhůří I–II*. Praha.
- Režný, Josef: 1992 – *Po stopách dudáků na Chebsku*. Cheb.
- Režný, Josef: 2004 – *Po stopách dudáků na Prácheňsku*. Strakonice.
- Sál, František Ladislav: 1911 – *Východočeské harfenictví*. Hradec Králové.
- Scheybal, Josef V.: 1977 – *Lidová kultura při bývalém národnostním pomezí severních Čech ve vztahu ke kultuře sousedního zahraničí*. In: Etnické procesy I (ed. A. Robek). Praha, s. 157–165.
- Schmidt, Josef: 1977 – *Die instrumentale und vokale Volksmusik des Bayerischen- und angrenzenden Böhmerwaldes seit Mitte des 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung des Zwieseler Raumes. Untersuchungen zur Liedüberlieferung, Bildung von Musik- und Gesangsgruppen, zu Musizier- und Singweise, Mehrstimmigkeit, Variation und Improvisation, zu Bedeutung und Einfluss einzelner Volksmusik*. Diplomová práce katedry hudební vědy Univerzity v Mnichově.

- Sojková, Jana–Pilz, Wolfgang: 2007 – *Lidové zvyky*. In: Krkonoše. Příroda, historie, život (ed. J. Flousek a kol.). Praha, s. 665–672.
- Spurný, Tomáš: 1993 – *Lidová instrumentální hudba německé Šumavy*. Diplomová práce na Ústavu hudební vědy FF UK Praha.
- Stavělová, Daniela: 1993 – *Rukopisný materiál J. E. Konopase jako významný pramen pro studium lidového tance kolem poloviny 19. století*. Český lid 80, č. 4, s. 321–335.
- Stavělová, Daniela: 1996 – *Lidové tance v guberniálním sběru z roku 1819*. Praha.
- Stavělová, Daniela: 2006 – *Polka jako český národní symbol*. Český lid 93, č. 1, s. 3–26.
- Stránská, Drahomíra: 1929 – *Současný stav lidového zpěvu v Krkonoších*. Národopisný věstník československý, roč. 22, s. 20–22.
- Sturm, Josef: 1929 – *Školství*. In: Novopacko. Vlastivědná monografie okresu III. Nová Paka, 550–636.
- Šmejdová, Jitka: 2001 – *Malý slovník krkonošských názvů*. Praha.
- Švankmajer, Milan: 2003 – *Čechy na sklonku napoleonských válek 1813–1814*. Praha.
- Štěpánová, Irena: 1999 – *Život a dílo Drahomíry Stránské*. Národopisný věstník, roč. 15–16, s. 7–17.
- Thořová Věra: 1965 – *Po stopách sběratele Františka Homolky*. Český lid, roč. 52, s. 44–55.
- Thořová, Věra (ed.): 1995 – *Ludvík Kuba: Lidové písně z Chodska*. Praha.
- Thořová, Věra: 1999/1 – *Vliv německého etnika na českou lidovou píseň*. Český lid 86, s. 37–51.
- Thořová, Věra: 1999/2 – *Badatelská práce Drahomíry Stránské v oblasti písňového folklóru*. Národopisný věstník, roč. 15–16, s. 88–94.
- Thořová, Věra (ed.): 2002 – *Božena Čapková–Karel Kořízek: Lidové písně a říkadla z Úpicka*. Praha.
- Trojan, Jan: 2000 – *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*. Brno.
- Tyllner, Lubomír: 1989 – *Úvod do studia lidové písně*. České Budějovice.
- Tyllner, Lubomír (ed.): 1995 – *Böhmische Nationalgesänge und Tänze (České národní zpěvy a tance) gesammelt von T. A. Kunz I–II*. Praha.
- Tyllner, Lubomír: 1997 – *Dvojí tendence v tektonice českých lidových písní. (Příspěvek ke strukturální analýze českého písňového typu.)* Český lid 84, s. 265–274.
- Tyllner, Lubomír–Laudová, Hannah: 2007 – *Lendler*. In: Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska (ed. S. Brouček–R. Jeřábek a kol.). Praha, s. 473.
- Vejvoda, Zdeněk: 2001 – *Píseň a tanec do kolečka v Čechách*. Národopisná revue 11, č. 2, s. 102–105.



- Vejvoda, Zdeněk: 2002 – *Tanec „do kolečka“ v dokumentech a ve sbírkách písní a tanců. Český lid 89, č. 1, s. 15–30.*
- Vejvoda, Zdeněk: 2003/1 – *K otázkám strukturální analýzy českého písňového typu. Neopozitivismus a neostrukturalismus v české etnomuzikologii.* (rkp.) Kapitola grantu EÚ AV ČR Lidová hudba, píseň a tanec v české kultuře.
- Vejvoda, Zdeněk: 2003/2 – *Studium hudebního typu českých lidových nápěvů ve světle komplexní analýzy písní z guberniálních pramenů.* (rkp.) Kapitola grantu EÚ AV ČR Lidová hudba, píseň a tanec v české kultuře.
- Vejvoda, Zdeněk: 2004/1 – *Hudební typ – objektivní východisko revize českého tanečně druhového systému.* In: *Tanec – záznam, analýza, pojmy.* Praha, s. 119–138.
- Vejvoda, Zdeněk: 2004/2 – *Nápěvy písní k tanci „do kolečka“ – analýza a hudební typ.* Český lid 91, č. 2, s. 153–203.
- Vejvoda, Zdeněk: 2004/3 – *Využití počítačové analýzy ve výzkumu českého písňového typu.* In: *Ethnomusicologicum III.* Bratislava 2004, s. 177–197.
- Vejvoda, Zdeněk: 2006/1 – *Partibus kapelníka Jiřího Hartla z 1. poloviny 19. století – koncept a metody práce s pramenem evropského významu.* In: *Sborník Antropologického symposia IV.* Plzeň, s. 183–190.
- Vejvoda, Zdeněk: 2006/2 – *Nápěvy písní k tanci do kolečka – textová výstavba a deklamace.* Český lid 93, č. 3, s. 243–258.
- Vejvoda, Zdeněk: 2007/1 – *Rukopisy J. Hartla ze Staré Paky – mimořádný přírůstek v archivu Etnologického ústavu AV ČR Praha.* Český lid 94, č. 1, s. 76–78.
- Vejvoda, Zdeněk: 2007/2 – *Česká lidová hudba, píseň a tanec.* In: *Krkonoše. Příroda, historie, život* (ed. J. Flousek a kol.). Praha 2007, s. 673–680.
- Vejvoda, Zdeněk: 2007/3 – *Folk Music, Song and Dance in Bohemia and Moravia.* In: *Czech Music 10, č. 3, s. 14–23.*
- Vejvoda, Zdeněk: 2008/1 – *Staropacký kantor Jiří Hartl (1781–1849) a jeho Partibus pro violin Prim.* In: *Miscellanea z výročních konferencí ČSHV 2006 a 2007* (ed. J. Baťa). Praha, s. 194–202.
- Vejvoda, Zdeněk: 2008/2 – *Česká lidová hudba, píseň a tanec.* In: *Plzeňsko, Praha 2007, s. 673–680.*
- Vejvoda, Zdeněk: 2009/1 – *Zu Fragen der strukturellen Analyse des tschechischen Liedtyps.* *Jahrbuch für Europäische Ethnologie 4.* Schöningh 2009, s. 113–120.
- Vejvoda, Zdeněk: 2009/2 – *Prameny české lidové hudby, písně a tance na jižním Plzeňsku.* *Jižní Plzeňsko, roč. 7, s. 89–101.*

- Veleta, Miroslav: 1974 – *Z galerie východočeských kantorů*. In: Sborník PF v Hradci Králové 22, s. 77–106.
- Vetterl, Karel–Hrabalová, Olga: 1994 – *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Strážnice.
- Wolfram, Richard: 1933 – *Die Frühform des Ländlers*. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 43, s. 129–151.
- Wolfram, Richard: 1951 – *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Salzburg.
- Zavoral, Miloslav: 1971 – *Když ještě tančil a zpíval soubor Krakonoš*. Krkonoše, roč. 4, č. 1, s. 26–27.
- Zavoral, Miloslav: 1971 – *Když ještě tančil a zpíval soubor Hořec*. Krkonoše, roč. 4, č. 2, s. 26–27.
- Zavoral, Miloslav: 1971 – *Dnes ještě tančí a zpívá soubor Horal*. Krkonoše, roč. 4, č. 3, s. 24–25.
- Zídková, Petra: 2003 – *Sbírky a sběratelé lidových písní a tanců v Čechách*. Praha.
- Zíbrt, Čeněk: 1960 – *Jak se kdy v Čechách tancovalo*. 2. vydání. Praha.
- Zoder, Richard: 1958 – *Österreichische Volkstänze I*. Wien.